Du

SCHWEIZERISCHE MONATSSCHRIFT NR. 5 MAI 1944 FR. 2.50





Ausdrucksvolle, blühende Lippen
durch Nitouche Lippenrot

NITOUCHE

LIPPENROT

CLERMONT ET FOUET

CF



Schweizerische Monatsschrift 4. Jahrgang Nr. 5 Mai 1944

Redaktion: Arnold Kübler, Chefredaktor; Walter Robert Corti; Hedwig Lauber.
Graphische Gestaltung: Emil Schulthess.
Ständiger photographischer Mitarbeiter: Werner Bischof.
Die Gemälde von Menn, Dufaux und Simon sind reproduziert nach Farbphotos von Hans Hinz.

Druck und Verlag: Conzett & Huber, Morgartenstr. 29, Zürich 4. Tel. 51790.
Verantwortlich für den Inseratenteil: W. Sinniger, Zürich, Morgartenstr. 29.
Insertionstarif auf Verlangen.
Abonnement jährlich Fr. 24.—, halbjährlich Fr. 13.50, Einzelheft Fr. 2.50.
Auslandabonnement zuzüglich Porto. Bezug durch jede Buchhandlung, durch die Post oder vom Kiosk.

VERLAG CONZETT & HUBER ZÜRICH
Morgartenstraße 29 Telephon 51790 Postcheck-Konto VIII 3790



Unser Titelbild: Barthélemy Menn: Junges Mädchen mit Blumen. Oel. Eigentum der Gottfr. Keller-Stiftung, deponiert im Kunsthaus Zürich



Lose der **Landes-Lotterie** (Einzel-Los Fr. 5.—, Serie zu 10 Losen Fr. 50.— mit 2 sicheren Treffern) erhältlich bei allen mit dem „ROTEN KLEEBLATT“-Plakat gekennzeichneten Verkaufsstellen. Los-Bestellungen an Landes-Lotterie Zürich, Postcheck-Konto VIII/27600

Ziehung 13. Mai



PARFUMS LUCIEN LELONG

Generalvertretung: E. TETTAMANTI & CO., Stampfenbachstrasse 75, ZÜRICH 6

ZU UNSEREM MAIHEFT

« Quel misérable» rief Barthélemy Menn, der Mann im weißen Haar, der Lehrer und Künstler in Genf, in hellem Zorn aus, «quel misérable» — was für ein Elender hat dies getan!? Wer nämlich die Atelier-Kleiderbürste um Viertel vor zwölf, nachdem er sich den Rockärmel gebürstet, auf den Sockel des nahen griechischen Bildwerkes, beziehungsweise des Gipsabgusses eines solchen, gedankenlos hingelegt habe, welches Bildwerk als Vorlage, mehr noch: als Vorbild im Arbeitsraum aufgestellt war. Quel misérable! Menn nahm die Bürste und schmetterte sie durch die Fensterscheibe, oder wenigstens, da ich an diese Erzählung des Herrn Daniel Baud-Bovy mich nicht in allen Einzelheiten erinnern kann, wenigstens gegen die Wand. Der Schüler aber, den der Meister meinte, war kein Bub, sondern einer von den jungen Männern, welche Menn in die Kunst einführte. Für gewisse Schweizer ist es nötig zu sagen, daß Menns Zorn seinen Ursprung nicht aus dem Sprüchlein von jedem Ding an seinem Ort nahm, das viel Mühe, Zeit und Wort spare, sondern daß der Mangel an Ehrfurcht es war, der ihn aufbrachte, die niedrige Gebärde vor dem hohen Werk, die gedankenlose Verwischung der Grenze zwischen der Plattheit und dem Erhabenen. Der Schuldige war möglicherweise ein sehr talentierter Schüler, das half in der Sache ihm gar nichts, denn Menn bildete nicht einfach Maler aus, sondern erzog Menschen mittels der Kunst.

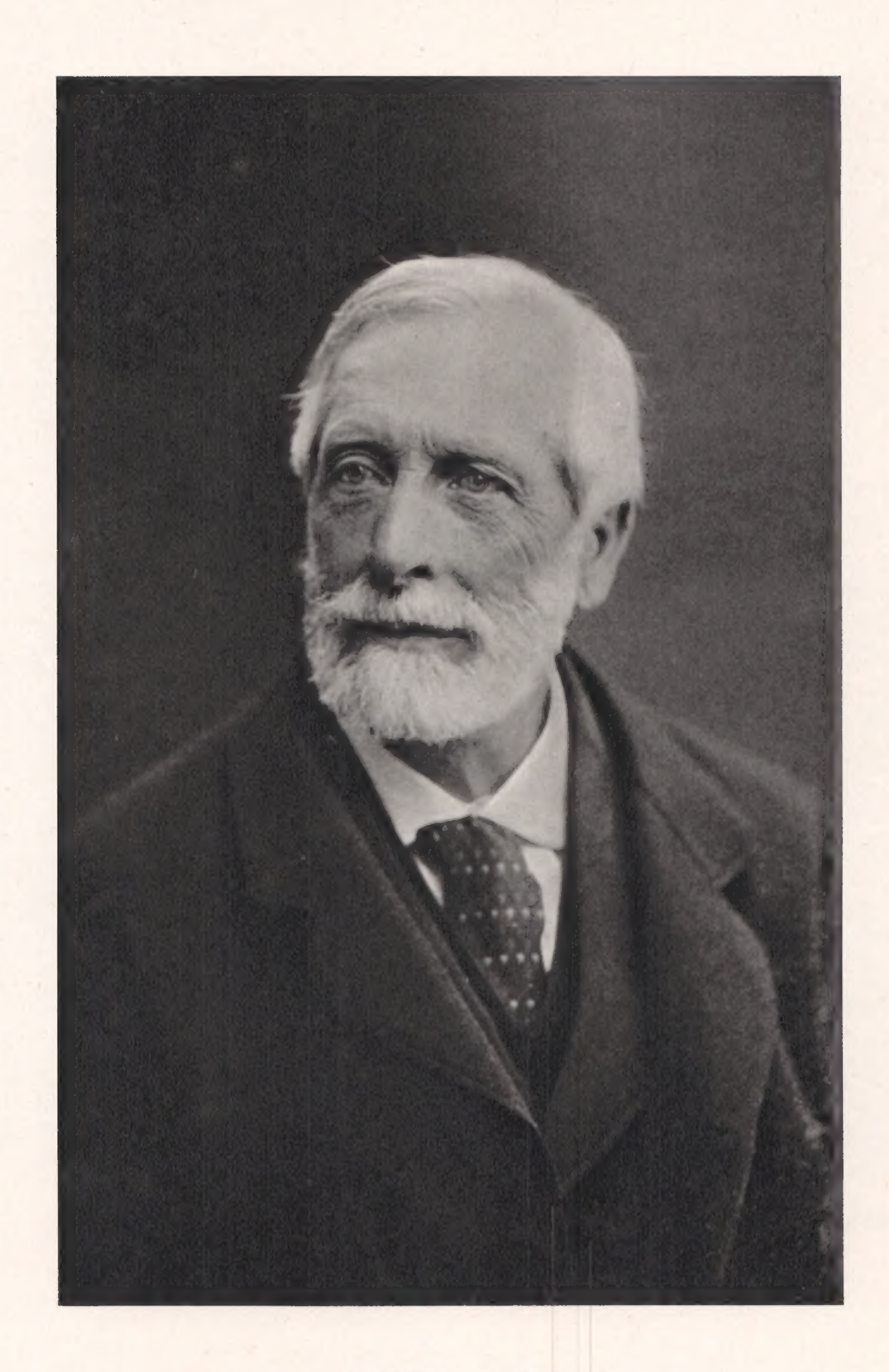
Er war ein Lehrer, ein Erzieher, der seinen Schülern das Rüstzeug des Malenkönnens rasch, mit einer gewissen Ungeduld beizubringen suchte, damit bald an den Tag käme, was an ihnen sei und was sie mit den Mitteln, die er ihnen mitgab, nun begännen. Lehrend wollte er zu ihrem besten Selbst sie führen. «Physiquement, moralement travaillez à vous embellir», an Leib und Seele schöner zu werden, sollten sie trachten. Wo ist die Malklasse, in der ein Lehrer heute noch solche Forderungen aufzustellen wagt, ohne das Lächeln der Schüler zu fürchten?

Jedermann wird in den Jugendjahren zur Schule geschickt, ehe die Schule ihn anzieht; jedermann wird von der Schule festgehalten, wenn er längst von ihr fortstrebt; Schule und Zwang sind in unsern Vorstellungen und Erfahrungen in einer bedenklichen Weise verschwistert und verschwägert. Mit einer unerklärlichen Einseitigkeit legen wir alles Lern-Leben in die frühe Jugend, mit dem Ergebnis, daß das Wort Schule einen säuerlichen Beigeschmack bekommen hat, mit dem Ergebnis, daß die Erwachsenen glauben, dem Lernen-Sollen, dem Lernen-Dürfen gänzlich entwachsen zu sein, mit dem Ergebnis, daß an Lehrern und Schulen es gebricht, wenn erst der Drang uns ergreift, nicht Wissen und Geschick nur zu mehren, sondern weise zu werden.

Es wird eine Zeit kommen, da die Vormacht des Mechanischen, die Maschinenherrschaft und die drohende Uebermacht der Technik gebrochen sein werden, nicht abgeschafft etwa, sondern durch eine neue Lebenshaltung überwunden. Neue Schulen, andere Schulen mit andern Lehrern werden erstehen: Verhaltens-Schulen mit Verhaltens-Lehrern.

Einst werden die Nationen, nicht mehr für Krieg und Zerstörung arbeitend, die Güter der Erde gerechter verteilend, weniger Zeit für ihren Broterwerb aufwenden müssen, werden frei für neue Bildungsziele sein, Schüler sein der Erwachsenen-Schulen, der Charakter-Schulen, der Menschen-Schulen. Dort werden die Lehrer nicht die Lehren nur, sondern auch das Beispiel zur Lehre geben. «Ich mache mir aus einem Philosophen gerade soviel, als er imstande ist, ein Beispiel zu geben», sagt Nietzsche. Das gilt im Grunde für jedes Lehrer-Schüler-Verhältnis. Menn hat die Anforderung, Beispiel für seine Lehre zu sein, erfüllt. Drum ist ihm der Hauptteil dieses Maiheftes eingeräumt worden.

Arnold Kübler



BARTHÉLEMY MENN

Maler und Erzieher, geboren 20. Mai 1815, gestorben 13. Okt. 1893.
«Im Verlaufe seines langen Lebens ist es stets seine sich gleichbleibende, kraftvolle und rauhe, jeder menschlichen Kleinlichkeit fremde, für alles Große sich begeisternde Seele, die man in der fast verwirrenden Klarheit seiner blauen, feurigen Augen, in den scheinbar bis zur Härte akzentuierten Zügen, in den dünnen und noch energischen Falten seines Mundes, wiederfindet.»

Aus dem «Temps», im Mai 1894.



BARTHÉLEMY MENN: *Zeichnung. Bleistift.* *Privatbesitz*

BARTHÉLEMY MENN UND SEINE SCHULE

VON DANIEL BAUD-BOVY

Die Bilder und Zeichnungen Menns, die hier abgebildet sind, machen es überflüssig, die Entwicklung eines Künstlers, der heute zu den Ersten unseres Landes gehört, zu schildern. Dieser Aufsatz ist der Tätigkeit des Lehrers und des Erziehers — jener des Malers übrigens eng verbunden — gewidmet. Menns Biographie ist kurz: er war der Sohn eines Graubündner Zuckerbäckers, Louis Menn, der sich in Genf niedergelassen hatte. Seine Mutter, Marguerite Bodmer, ist eine Waadtländerin aus Coinsins. Betrachtet man das Bildnis des Vaters, so erstaunt es einen nicht mehr, daß er in seinen Mußestunden den «Emile» übersetzte, man begreift, mit welcher Sorgfalt er seine Kinder erzog, und auch, welchen Wert derjenige seiner Söhne, dessen Name berühmt werden sollte, schon zu Beginn seiner Karriere den Erziehungsproblemen und den damit verbundenen sozialen Fragen beimaß. Wie sein erster Lehrer, Léonard Lugardon, und auf seinen Rat hin, setzt Menn seine Studien im Atelier von Ingres fort. Er folgt ihm nach Rom, wo er sich für die alten Meister, speziell für Giotto, begeistert. Wieder in Paris angelangt, befreundet er sich mit Delacroix, Georges Sand, Chopin. Er verkehrt viel bei Antoine Bovy, dem Bruder seines Studiengenossen bei Ingres, Daniel. Die Bovys, den Ideen von Fourier gemäß, deren Anhänger Menn durch seinen Freund Papety wurde, lebten im Phalanster, als «Kolonie», wie sie sagten. Die meisten ihrer Hausfreunde, Corot u. a., werden die des Malers. Da Menn wenig verkauft und den Seinen nicht länger zur Last sein will, bewirbt er sich um die Nachfolge von Lugardon. Sie wird einem mittelmäßigen Künstler, Deville, zuteil. Erst sieben Jahre später, bei dessen Rücktritt, wird er ernannt (1850), nachdem er vorher, auf Wunsch einiger junger Künstler, ein Privatatelier eröffnet hatte.

Aber die zwölf Bilder, die Menn 1856 zur Ausstellung ins Musée Rath schickt, haben weder bei der Kritik noch beim Publikum Erfolg. Drei Jahre später, in der Hoffnung, seine Mitbürger mit den Schätzen der jungen französischen Kunstbewegung bekannt zu machen, veranstaltet er, ohne jeden Erfolg, eine Schau, in der die Namen von Daubigny, Karl Bodmer, Harpignies und Corot prangen. Nach fünf Jahren wiederholt er den Versuch, da er nicht an eine so beharrliche Verblendung glauben will. Diesmal sind Courbet und Delacroix auch vertreten. Ebenso unseliges Resultat, das ein Wort von Diday vor den Bildern Corots beweist: «*Wenn man meinem Hund einen Pinsel an den Schwanz bände, könnte er ebensoviel.*»

Empört darüber, daß Künstlern, deren Wert er kennt, solche Beleidigung widerfährt — davon überzeugt, daß seine eigenen Bestrebungen mißverstanden werden, — beschließt Menn, nicht mehr auszustellen. Nichts kann seinen Entschluß ändern; er blieb bis ans Ende seinem Wort treu.

Wenn Menn aber darauf verzichtete, die Ziele zu verfolgen, die seine großen Kompositionen, welche mit viel anderem in einem unheilvollen Opferfeuer umkamen, andeuteten, so hat er trotzdem nie aufgehört, zu malen. Die Landschaften, die er im Verlauf seiner Malreisen mit Ravier, mit Daubigny, mit Français, mit Corot in Greyerz ausführte, sowie die Porträts des «Mädchens mit den Blumen», das seiner Frau, sein eigenes mit dem Strohhut, sind ein Beweis des genialen Geistes, der seinen Unterricht belebte.

Bevor ich den Reigen derer eröffne, die Menns Lehren genossen, will ich einige seiner treffenden, ihren Sinn zusammenfassenden Formeln anführen. Manche davon standen unter den bewundernswerten Schultafeln — einer Uebersicht menschlichen Wissens —, welche die Wände seines Klassenzimmers bedeckten. Andere stammen aus den Aufzeichnungen zweier Schüler, Elisabeth de Stoutz und André Valentin.

«Pour bien comprendre la caractère d'une tête, il faut le dépasser. — La vue n'est que le tact à distance. — Il faut, en dessin, comme en peinture, que tout en travaillant sur une surface plane, vous croyiez toucher un solide. La construction c'est un passage entre la sculpture et la peinture. — Savoir distin-



Im Textteil eingestreute Zeichnungen von Barthélemy Menn

guer l'essentiel du secondaire, c'est l'exercice par excellence. — Qui art a, part a. — La vie est un cadre, il faut le remplir d'un chef-d'œuvre. — Le dehors révélateur du dedans. — La forme, moule de l'idée. — L'homme physique expressif de l'homme psychique. — L'art, par ses libres effets expressifs, par le beau, éveille la conscience d'un état supérieur de l'homme, d'une harmonie durable.»

Diese kurze Biographie, diese Kernsprüche werden hoffentlich dazu beitragen, das «Klima», wie André Maurois sagt, besser zu verstehen, in dem die Genfer Malschule, deren Vater Barthélemy Menn ist, gegründet wurde und sich entwickelte.

Menns forschender Geist blieb bis an sein Lebensende rege, und die Erfahrungen des Lehrers finden in den Werken des Malers ihren Ausdruck, ihre Bestätigung. Denn nicht unmittelbar gelangte er zu den vorher zitierten Formeln.

Die Hauptgruppen seiner Jünger sind eng mit dieser allmählichen Wandlung verbunden. Erweiterte sich der Gesichtspunkt des Meisters, so bereicherten sich auch die Schüler. Doch ist es nötig, in ihrer Menge zu unterscheiden. Menn, dem es unerläßlich erschien, daß ein Maler gewisse Fragen — beschreibende Geometrie, Perspektivlehre, gründliche Kenntnis der Anatomie, der Maße und Bewegungen des menschlichen Körpers sowie die Anfangsgründe des Modellierens — beherrsche, ersann stets Neues, um den Scharfsinn der Schüler zu üben. Er weihte sie in die eigenen Entdeckungen ein; er wollte «Menschen» schaffen, bevor er Künstler und Maler aus ihnen machte. Eines seiner Hauptziele für die jungen Schüler war technischer Zeitgewinn, damit sie so schnell wie möglich ihre übervolle Schöpferkraft anzuwenden vermöchten. Ein anderes war, sie zu lehren, sich zu beurteilen, ihre eigene Persönlichkeit zu erkennen, auszubilden, auszufeilen. Dem Lehrer sollten sie aber nur durch die Vielseitigkeit und die Weite des Wissens zu gleichen trachten, nicht danach streben, ihn nachzuahmen, «*ne pas marcher dans ses bottes*».

Menns Schaffen läßt sich in vier deutliche, wohl etwas willkürliche Zeitabschnitte einteilen.

Anfänglich sind die Schüler Malkollegen und fast gleichaltrige Kameraden. Sein bester Freund ist JULES HÉBERT

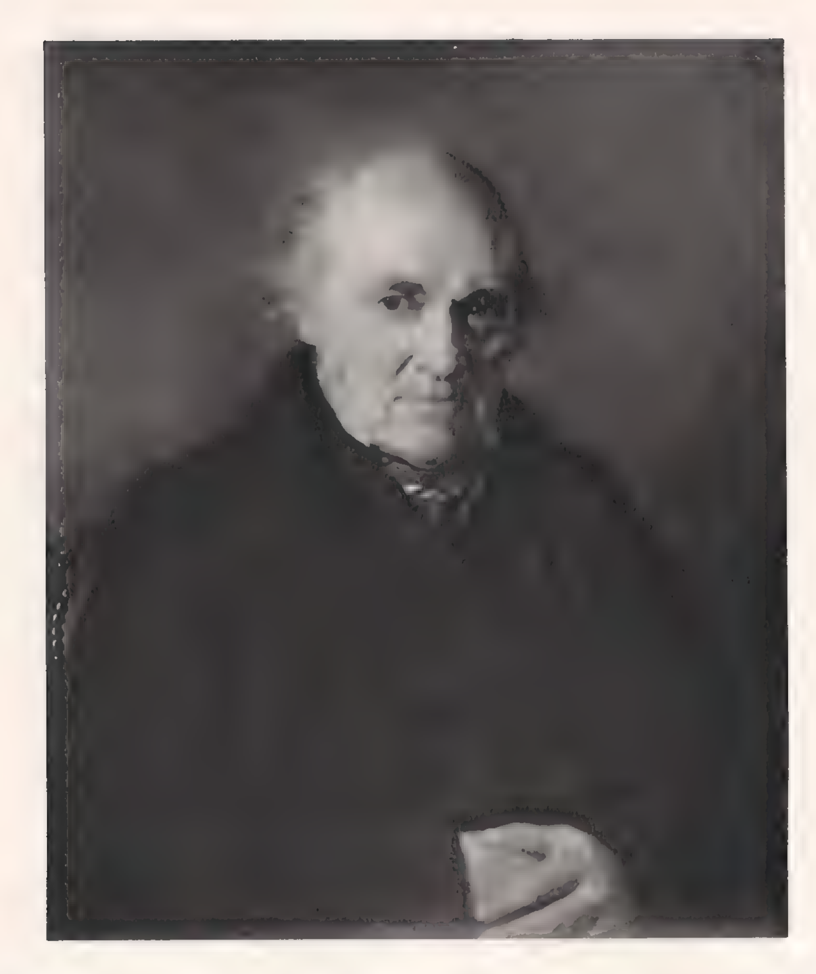
BARTHÉLEMY MENN: *Zeichnung. Tusche.* *Privatbesitz*



BARTHÉLEMY MENN: *Flußbiegung. Zeichnung. Bleistift.* *Privatbesitz*



BARTHÉLEMY MENN: *Das weiße Pferd. Oel.* *Privatbesitz*



BARTHÉLEMY MENN: *Der Vater des Künstlers. Oel.* *Musée d'Art et d'Histoire, Genf*



BARTHÉLEMY MENN: *Bildnis des jungen Menn. Oel.* *Privatbesitz*



N°1
R
F
Appui
A ppui
puissance
muscle-ressort
n2
n 3

sein getreuer Briefschreiber, gleich ihm von Lugardon und Ingres geschult. Zu dieser Gruppe gehören DANIEL BOVY, der Neubegründer von Greyerz*, und DOMINIQUE PAPETY, der ihn zur Fourier-Doktrine bekehrt. Menn wird alsbald der Berater seiner Gefährten. «*Je garde religieusement* (so schreibt einer von ihnen) *les instructions que vous m'avez dictées à votre atelier de la rue Tavanne. Bien des camarades ont lu vos lignes et les ont même copiées, car on sait les apprécier.*»

Als Menn ein Atelier in Genf eröffnet, kommen junge Künstler zu ihm, die bald alle seine Freunde werden. So der Berner FRIEDRICH SIMON, der nach zweijähriger Tätigkeit sich in Paris bei Gleyre — einem bei uns ebenfalls verkannten großen Meister — weiterbildet; J. JACOT-GUILLARMOD aus Neuenburg, ein guter Tiermaler — dessen «Kuhkampf» Menn erstand und später dem Genfer Museum vermachte — unternahm zwei Studienreisen nach Siebenbürgen und der Walachei, wo sein Name noch unvergessen ist. Der Emailleur J. M. BAUD, dessen hervorragendes, von Menn gemaltes Porträt die Gottfried Keller-Stiftung in Bern deponierte, hinterließ auf Email eine Kopie der «Sirenen». Dieses Bild war eines von den Hauptwerken des Malers; er hat es später vernichtet. Zu jenen jungen Künstlern gehört noch A. ZWAHLEN, der mit seinem Lausanner Kameraden EMILE DAVID als Nachfolger von Léopold Robert sich jenen Schweizer Malern anschließt, deren künstlerische Schöpfungen unter dem Einfluß von Italien und den Mittelmeerländern entstanden.

Ich vermute, daß Menns Anleitungen damals mehr technischer Art waren; er empfahl den Kollegen, sich hauptsächlich im Zeichnen zu üben, und gab ihnen den Sinn der Ingres-Theorien wieder, deren Strenge jedoch etwas mildernd. Er war unterdessen mit Delacroix bekannt geworden. Dessen «Trajan», der im Salon von 1840 auffällt, ist für ihn wie eine Offenbarung: «*C'est le plus beau tableau du Salon, c'est un chef-d'œuvre admirable*», schreibt er Hébert.

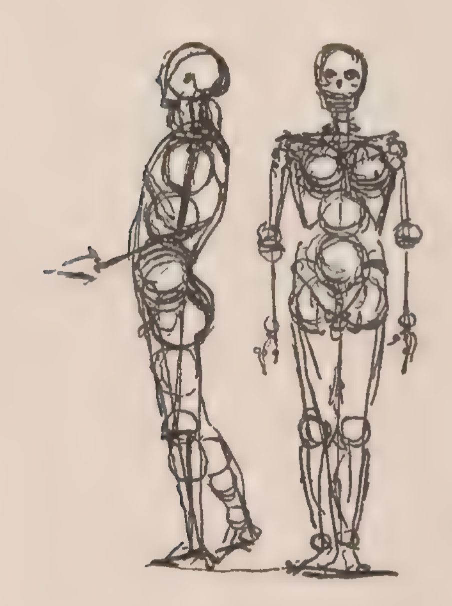
Zur Weiterbildung rät er den Schülern, mit Gleyre und Couture zu arbeiten, an Paris und an Rom zu lernen, ihre Erfahrungen zu mehren und bei Delacroix zu studieren: «*La couleur peut mener à l'expression.*»

1840 ist ein Wendepunkt in Menns Laufbahn. Die Genfer Behörden rufen ihn als Direktor der Figurenklasse an die Kunstschule. Um diese Zeit befaßt er sich mit neuen Problemen, deren Verfechter Ravier, Daubigny und Corot sind. Die Atmosphäre, das Spiel der Lichter und Schatten, ihr Einfluß auf die Töne und speziell die Farbentheorie verändern seine Palette wesentlich, folglich seine Lehren. Die Schule, die er bald verwandeln sollte, war entstanden, um Kunsthandwerkern (Graphikern, Goldschmieden, Juwelieren, Emailleuren, jenen, die wir in Genf «la Fabrique» nennen) Gelegenheit zu geben, ihre Kenntnisse zu vervollständigen. Darum das Ueben dieses gewissenhaften, aber ausdruckslosen Striches, dieses Festhalten an einer überlieferten Technik, die den jungen Gesellen mustergültig erschien. Menn mußte lange umsonst gegen das, was er «*l'esprit de fabrique*» nannte, kämpfen. Der ersten Generation, die er unter seine Fuchtel nimmt, entspringt kein Künstler. Sein Einfluß macht sich zuerst bei den Emailleuren, namentlich bei Prochietto, aus Lamunières Atelier, geltend.

Doch jene, die zwischen 1838 und 1850 geboren wurden, sind die erste Schar derer, die dem neuen Direktor Ehre machen. Sehr unterschiedlich und zum Teil unbekannt ist die Dauer ihres Aufenthalts in seiner Klasse. Manche bleiben nur vorübergehend. Andere, die ihr Leben verdienen müssen, erscheinen jahrelang nur mit Unterbrechungen, wie etwa der Bildhauer und Medailleur HUGUES BOVY. Wieder andere sind an die «fabrique» gebunden und suchen eine Ablenkung: so EMILE ROBELLAZ, JULES CROSNIER, EDOUARD RAVEL, alle drei Schüler von Lamunière, und ihr älterer Kollege EDOUARD CASTRES.

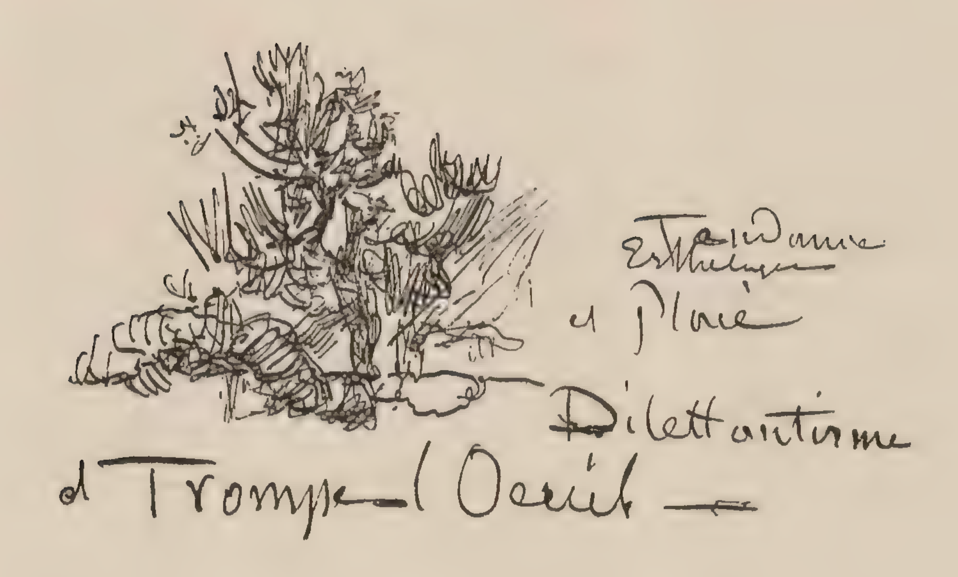
Der Alpenmaler ALBERT GOS, der sich erst der Musik zuwandte und bei dem auch immer die Geige die Palette begleitete, blieb nur ein Semester in der Genfer Kunstschule. Doch zeugen seine «Erinnerungen» trotzdem von seiner

* *Siehe «Du» Nr. 11, November 1943*





BARTHÉLEMY MENN: *Mechanik und menschliche Bewegung. Schulbild*



steten Dankbarkeit dem Meister gegenüber. CHARLES GIRON, Autor großer Werke, wie die «Erziehung des Bacchus» im Genfer Museum und der symbolischen «Rütli-Landschaft» auf der Hauptwand des Bundesparlaments, sowie vortrefflicher Porträts, so der «Dame in Schwarz» im Berner Museum, verweilte, bevor er an die Kunstschule nach Paris ging, nur kurz bei Menn. Der gute Waadtländer Maler EUGÈNE BURNAND, der bloß ein Jahr bei Menn zubrachte (1870/71), ehe er bei Gérome weiterstudierte, bekennt auch, wie viel er ihm schuldet. Ein anderer Waadtländer sächsischen Ursprungs, THÉODORE BISCHOFF, bereitete sich zwei Jahre bei ihm vor, um Gleyres Schüler zu werden. THÉODORE DOUZON seinerseits, der 1829 in Paris geboren war und dort die Kunstschule absolviert hatte, kam erst viel später in die Figurenklasse, um Altes zu prüfen und Neues zu lernen. Douzon zog 1853 (Hodlers Geburtsjahr) nach Genf, dessen Bürger er wurde. Zwanzig Jahre später begleitete er den jungen Meister zu dessen Landschaftsstudien ans Aire-Ufer, unter die Weiden der Jonction oder zum Salève; aus Hodlers Briefen an Marc Odier, in denen der derbe Berner ihn *«le chevalier»* nennt, entnimmt man die Zuneigung für den älteren Kollegen, dessen feine Landschaften so reizvoll sind.

Doch waren es Louis Badel, Auguste Baud-Bovy, Gustave de Beaumont, Françis Furet, Léon Gaud, Frédéric Dufaux, Pierre Pignolat, François Poggi, italienischen Ursprungs, und Barthélemy Bodmer, Menns Stief- und Patenkind, die wirklich gründlich bei ihm lernten.

Hier sei bemerkt, daß viele seiner Schüler sich teilweise dem Unterricht zuwandten und daß einige, wie Poggi oder Bodmer, der seines Stiefvaters Assistent wurde, sich ganz dieser Tätigkeit widmeten. Nach Menns Tod übernahm LÉON GAUD einen Teil seiner Lehrfächer. GUSTAVE DE BEAUMONT ward dessen Nachfolger. RAVEL und CROSNIÈR wirkten ebenfalls an der Kunstschule. Die ersten Mitarbeiter, die Menn sich erwählte, waren HUGUES BOVY, für die Modellier-Klasse, und sein angeheirateter Vetter AUGUSTE BAUD, der hernach den Namen seiner Frau dem eigenen beifügte. Dieser hatte kaum sein letztes Studienjahr absolviert, als ihm die Kopfklasse übertragen wurde. Im Einverständnis mit seinem Meister gab er sich später ganz seiner Kunst hin. PIERRE PIGNOLAT ersetzte Baud-Bovy und gehörte noch zur Lehrerschaft der Kunstschule, deren Leitung mir 1910 vom Stadtrat anvertraut wurde. Eines Tages, als er mir, wie so oft, die reizenden Zeichnungen, die lieblichen Landschaften zeigte, die er in seinem Klassenschrank verwahrte, brach er in meinen Armen, vom Schlag getroffen, zusammen.

Eine kurze Notiz begleitet die meisten der hier abgebildeten Werke. FRANÇIS FURET ist durch eine kleine Frauenfigur vertreten, deren sichere Ausführung an den frühen Hodler erinnert. Es sind jedoch die Landschaften, die in seinem wertmäßig ungleichen Schaffen das Beste bieten. Er verstand es wie keiner sonst, die milchigen Frühlingshimmel, auf denen sich die letzten Schneeflecken des Juras und die ersten blühenden Apfelbäume abheben, wiederzugeben. — LÉON GAUD, der momentan unterschätzt wird, dürfte einst als Genfer Jules Breton bewertet werden. Und SIMON DURANDS sinnvolle Genrebilder werden bei uns immer Liebhaber finden.

Der ersten Gruppe, in welcher die Namen von Burnand, Baud-Bovy, Castres, Dufaux, Pignolat, Hugues Bovy hervortreten, folgt eine zweite, deren Mitglieder zwischen 1853 und 1869 geboren sind. Drei Frauen zeichnen sich darin aus: DENISE GILLET, deren Vater, Schüler von Ingres und Lugardon, eine Mädchenklasse, die später der Kunstschule einverleibt wurde, dirigierte. Sie wurde die Mutter des Bildhauers Sarkissoff und übernahm mit viel Erfolg eine Klasse an der Kunstschule. ELISABETH DE STOUTZ, deren anziehende Persönlichkeit nebenstehend erwähnt wurde, und

BARTHÉLEMY MENN: *Frühling in Coinsins. Oel.* *Musée d'Art et d'Histoire, Genf*







EDOUARD VALLET: *Walliser Bäuerin beim Hanfbrechen. Radierung.* *Kunsthaus Zürich*



AUGUSTE BAUD-BOVY: *Die ersten Schatten. Oel.* *Privatbesitz*

EDOUARD VALLET *(1876—1929), Maler und Graphiker, war Schüler Menns und des Alfred Martin, welcher als Lehrer der Holzschneidekunst an der Kunstgewerbeschule wirkte. Vallet ist ein geborener Zeichner, hervorragender Holzschneider, Radierer und Lithograph und hat bis heute noch in keiner Weise die ihm gebührende Anerkennung gefunden. Seine frühen Genfer und Savoyer Bilder, von ländlichen Szenen und Typen belebt, sind in ihrer einfachen, dekorativen Größe bezeichnend für das, was ihm seine zweite Heimat, das Wallis, später eingeben sollte. Dieses rauhe Land, seine einfachen, primitiven Bewohner, erhalten durch seine nüchterne, strenge und doch kräftige Farbe eine Prägung, die in den großen Werken monumental wirkt. Die Walliser Erde hat zwei Dichter-Maler aus Menns Schülern hervorgebracht: Vallet und Virchaux. Aber da, wo Virchaux elegisch gerührt bleibt, erhebt sich Vallet mühelos zu gewaltiger Erhabenheit.*



FRANÇIS FURET: *Das junge Mädchen. Oel.* *Privatbesitz*



ANDRÉ VALENTIN: *Der junge Geißhüter. Oel.* *Privatbesitz*



J. E. ABRAHAM HERMENJAT: *Selbstbildnis. Oel.* *Privatbesitz*



PAUL VIRCHAUX: *Das Mädchen mit dem Apfel. Oel.* *Privatbesitz*



CHRISTOPHE-FRANÇOIS DE ZIEGLER: *Am Ufer der Marne. Oel.* *Privatbesitz*

CHRISTOPHE-FRANÇOIS DE ZIEGLER, *von Schaffhausen, 1855 in Genf geboren und 1909 daselbst gestorben, ausgezeichneter Menn-Schüler, lernt zuerst Emailmalerei im Atelier Ravel Magnin. Man verdankt ihm die Ausführung dick aufgetragener Emailreliefs. Als Zeichenlehrer der Mädchengewerbeschule begeistert er sich für die Probleme der Perspektive und erfindet einen mechanischen Perspektivmesser, der 1900 in Paris die goldene Medaille erhält. Man merkt es diesem kleinen «Marne-Ufer» an; Zieglers genaue Darstellung der Natur, unter strenger Berücksichtigung der Distanzlehren, verleiht seinen Landschaften Tiefe und Festigkeit. In einem Roman, «Aller et retour», hat sein Sohn, Henri de Ziegler, mit viel Empfindung die Figur dieses ehrlichen und bescheidenen Künstlers angedeutet.*



FRÉDÉRIC SIMON: *Der Wilddieb. Oel.* *Musée d'Art et d'Histoire, Genf*

Als Sohn eines Berner Notars ist FRÉDÉRIC SIMON *1828 dort geboren worden. Die Mutter, Françoise Robert von Biel, starb zwei Jahre später. Sie war eine Schülerin Niklaus Königs. Von ihr erbte das Kind wohl die frühe Liebe zum Zeichnen. Der Vater schickte den Jungen nach München, um Apotheker zu werden, doch bald mußte er ihn vom Laboratorium in die Akademie wandern lassen. 1847 kommt Simon auf zwei Jahre zu Menn, bevor er in Paris bei Gleyre eintritt. Von dort geht er nach den Niederlanden und begeistert sich für seine Kleinmeister. Man kann sagen, daß Simon von nun an das Wesentlichste für sein werdendes Talent besitzt. Schwache Lungen zwingen ihn, den Winter in Hyères zu verbringen, von wo aus er zweimal Rom besuchte. Er starb 1862 in Hyères. Der «Wilddieb», eines seiner ersten Bilder, wird in Genf mit einem zweiten Preis belohnt, und auf Anraten Menns kauft der Chef der Genfer Regierung, James Fazy, die «Postkutsche bei Nacht». Auf seinen Reisen in der Schweiz, der Provence, in Italien, sammelt Simon Skizzen und Studien zu seinen Bildern, in denen fast immer Haustiere, besonders Pferde, das Hauptmotiv bilden; Simon gebührt, nach Agasse, der Platz eines unserer ersten Tiermaler.*



GUSTAVE DE BEAUMONT: *Die Schiffe. Oelstudie.* *Privatbesitz*

GUSTAVE DE BEAUMONT *wurde 1851 in Genf geboren. Er gehörte einer Familie an, die ihrer Vaterstadt mehrere Künstler gegeben hat. Bei Menn zählte er zu den besten Schülern und setzte hernach seine Studien in Paris mit Gérome fort. Karriere hat er ganz und gar in Genf gemacht. Außer geschickten Restaurationsarbeiten in der Makkabäerkapelle, in der Kirche St. Gervasius und neben dekorativen Kompositionen für das Theater, besteht de Beaumonts Hauptwerk im Freskofries unter dem Gesims des alten Zeughauses, wo er mit viel Verständnis die wichtigsten Momente der Genfer Geschichte angeordnet hat. Er starb 1922 und hinterließ intime Familienbilder, Marktszenen und Landschaften seiner Heimaterde. Trotz der eleganten Technik und den etwas kühlen Farbtönen, in denen das Blau dominiert, fühlen wir in de Beaumonts Werk des Künstlers empfindsames Gemüt.*



ELISABETH DE STOUTZ: *Zeichnung.* *Privatbesitz*

ELISABETH DE STOUTZ *(1854—1917) hinterließ unter dem Titel «Mon bonheur en ce monde», Erinnerungen, von Skizzen begleitet, in denen wertvolle Angaben über Menns Lehrmethode aufgezeichnet sind. Wir haben einiges daraus in dem Aufsatz über Menn zitiert. Als Malerin verdient sie, eine jüngere Genfer Schwester von Carrière genannt zu werden.*

EUGÈNE BURNAND, *geboren 1850, gestorben 1921, hat sich im In- und Ausland großes Ansehen errungen. Sein Sohn, Dr. René Burnand, widmete dem Vater eine ausführliche Biographie. Es sei darauf hingewiesen, daß der Maler der «Feuerpumpe», des «Allmendwechsels», des «Schweizer Bauernhofs» und vieler anderer, vom Landleben inspirierten Kompositionen, die wir seinen religiösen Werken vorziehen, für Mistral der ideale Illustrierer seiner «Mireille» war. Um diese große Arbeit zu meistern, zog Burnand ohne Zögern in die Provence, deren Natur seiner Veranlagung besonders entsprach, wie es die «Heimkehrende Herde», aus dem Museum in Vevey, und diese schöne Zeichnung beweisen.*

EUGÈNE BURNAND: *Herde in der Camargue. Zeichnung.* *Privatbesitz*

schließlich LOUISE PERRELET. Diese heiratete einen andern Menn-Schüler, den Maler LOUIS ARTUS, unterrichtete an der Sekundar-Töchterschule, im Institut J.-J. Rousseau und verfaßte ein Buch: «Le dessin au service de l'éducation», worin sie die Grundsätze des Meisters verwertete. Es hatte viel Erfolg und verschaffte ihr einen Ruf nach Brasilien, um dort den Zeichenunterricht einzuführen.

Von ihren Malerkollegen seien genannt: LOUIS DUNKI, Maler und besonders lebendiger Zeichner, dessen Werke zum Teil von Clément Bellenger und Maurice Baud in Holz geschnitten wurden, JOSEPH VERNAY, der den Vorsaal des Eaux-Vives-Gemeindehauses ausmalte, DAVID ESTOPPEY, einer unserer ersten Impressionisten, EUGÈNE GILLIARD, dessen Klasse eine der meistbesuchten war, ALBERT SILVESTRE, seinerzeit Präsident der Gesellschaft Schweizer Maler und Bildhauer sowie der eidgenössischen Kunstkommission, JEAN MARTIN, eine hervorragende, zu wenig bekannte Persönlichkeit, der die erstaunlichen Resultate, die er dank der Zusammenfassung der Menn-Methode erzielt hatte, herausgab, und Schüler wie Paul Matthey, Adrien Holy, Georges Dessouslavy, Marcel Poncet, Henri Boissonnas usw. formte, abschließend Ferdinand Hodler. Alle diese sind Professoren an der Genfer Kunstschule gewesen.

LOUIS CHATILLON, DANIEL IHLY waren am Gymnasium als Zeichenlehrer tätig, der gute Maler und Graphiker ARMAND CACHEUX blieb jahrelang Dekan der Kunstgewerbeschule. HYPPOLITE COUTAU seinerseits leitete ein Privatatelier. Daraus mag man ersehen, wie groß der Einfluß von Menns Methode auf alle diejenigen war, die ihrerseits seine Lehre weiterverbreiteten.

Wenn von den Genfern CHARLES LACROIX sich hauptsächlich seinem Photoatelier widmen mußte, ALFRED CHABLOZ, der einige hervorragende Bildnisse malte, sich der Architektur zuwandte, der bescheidene DÉLÉTRAZ nur zur eigenen Freude den Pinsel ergriff, der Neuenburger LOUIS AUBRY nicht das leistete, was man von ihm erwarten durfte, so haben alle, deren Namen hier folgen, Karriere gemacht: HENRY VAN MUYDEN, Sohn des Alfred, hinterließ, abgesehen von Landschaften und Genrebildern, eine Reihe Porträts seiner Kollegen des «Cercle des Arts et des Lettres»; ALFRED REHFOUS, der sich gegen die Disziplin eines Meisters, den er mißverstand, bäumte, verdankte es jedoch diesem, wenn er trotz seiner Farbenblindheit gewisse, manchmal erstaunliche Erfolge erzielte; ABRAHAM HERMENJAT, ein in Genf geborener Waadtländer, ist wohl jener, der am tiefsten in die Geheimnisse seiner Kunst eindrang und ihrer Herr wurde.

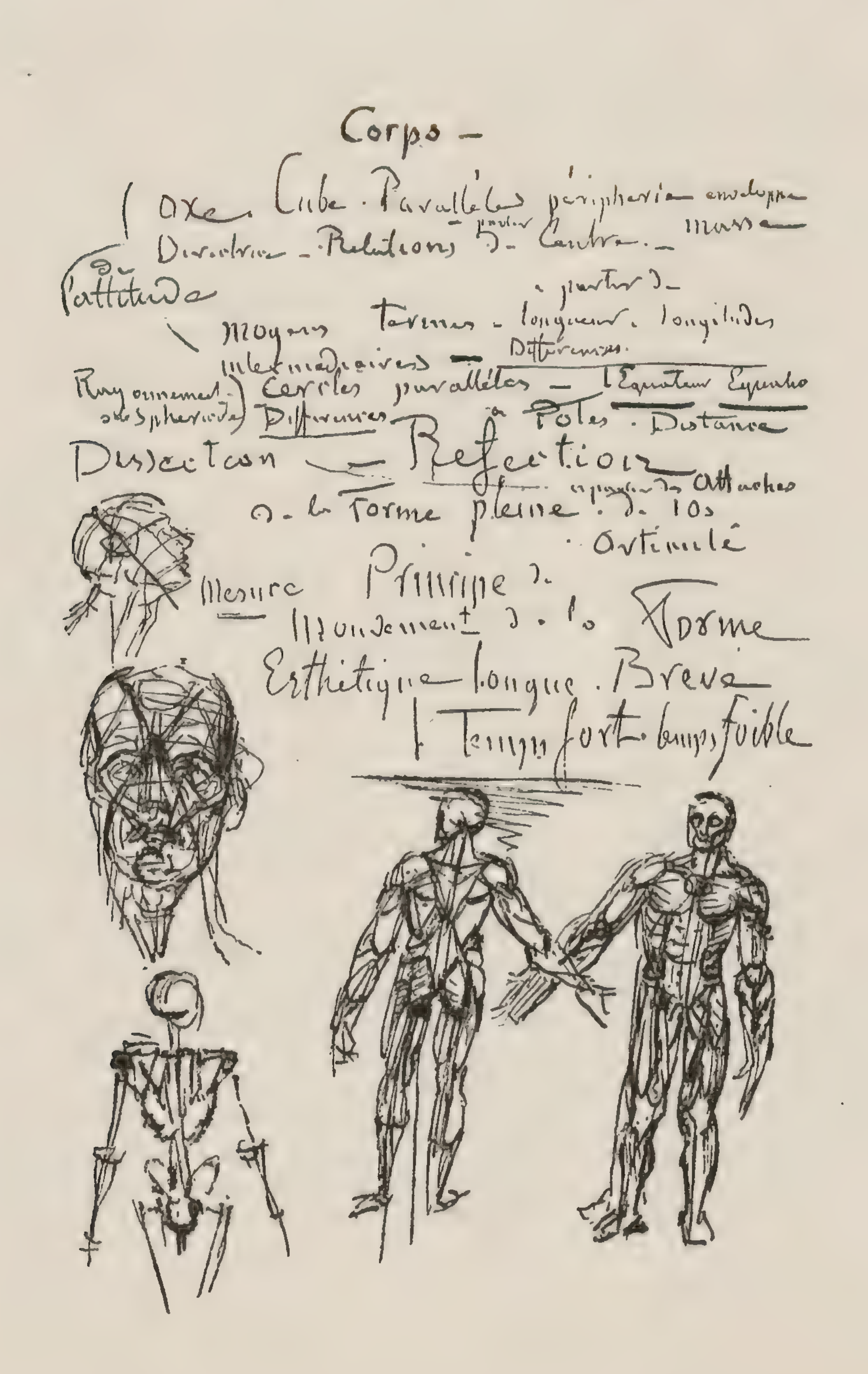
Cacheux, Gilliard, Jean Martin und Hodler waren, jeder in seiner Art, ausgezeichnete Lehrer. Vornehmlich als Künstler haben Ihly, Virchaux, Estoppey, Rehfous, Rheiner und Hermenjat sich einen Namen gemacht. HODLERS Genie hingegen beherrscht die Schweizer Kunst des endenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts. Ist er der volkstümlichste unserer Künstler, so ist er, mit Holbein, zugleich auch der universellste. Es ist dem jetzigen Konservator des Genfer Kunstmuseums, Louis Gielly, zu verdanken, daß Ihlys Werk wieder zu Ehren kam. Obwohl nur um ein Jahr jünger als Hodler, kann er, wie auch Rheiner, als sein Nachfolger betrachtet werden. Beim Landschaftsmalen standen beide unter Hodlers Einfluß, der naturgemäß der des gemeinsamen Lehrers war. Die Farben eines Ihly — diese feinen Grau, diese bläulichen Grün, diese matten Blau, die Grau-Schwarz — gleichen jenen der ersten Hodler-Landschaften. Es fehlt ihnen jedoch die klare Anordnung, die gewandte und doch einfache Ausführung. LOUIS RHEINER ist persönlicher, feiner, auch ungleichmäßiger; ich schätze weit mehr seine Genfer Periode, die sich durch entzückende Nuancierung und reizvolle Eleganz ausdrückt, als die bunten Farben und den fieberhaften Impressionismus seiner im Süden entstandenen Werke. DAVID ESTOPPEY ist seit Frédéric Dufaux's Hinschied einer unserer ältesten Maler; in seinen Bildern überrascht die seltsame Mischung von Schroffheit und Zartheit, deren eine die andere verbirgt. Er entwich schon frühzeitig Hodler und seinem Einfluß und bekannte sich zum Impressionismus. Seine Landschaften, die nebligen Seeufer oder die seltsamen, von oben gesehenen, steilen Waadtländer Hänge und gewisse Porträts, wie jenes seiner Frau, räumen ihm einen besonderen Platz ein. REHFOUS malte im Wallis, im Jura, in Genf und in Freiburg; doch entsprach seiner Auffassung und seiner eigenartigen Vision der Murtensee am besten. Für PAUL VIRCHAUX hingegen war es das Wallis, wo sein aufrichtiges und empfindsames Temperament sich voll entfalten konnte. Er lebte sein Leben lang fern jeder «Clique» und kannte von morgens bis abends nur eine Freude: malen. Er starb unbekannt, und sein Name ist selbst in Siders oder in Evolène, wo er jahrelang seinen Malerschirm aufspannte, fast vergessen.

Und doch, in Bildern kleinen Formats (denn er war weder großen Maßen noch großen Kompositionen gewachsen) ist er der peinlichste, verständigste Vermittler der geheimen Lieblichkeit, des träumerischen Ernstes dieser herben Gegend des Walliser Landes. Er brachte jedes Jahr seinem Meister das Ergebnis seiner Arbeit; und Menn, der ihn sehr hoch schätzte, versammelte dann die besten seiner jeweiligen Schüler. Er zeigte ihnen, wie treffend die rostbraunen Töne auf dem Plateau von Savièse wirkten, bewunderte eine lebendige kleine Gestalt, die im Abendrot eine Kuh und zwei Geißen längs eines feucht ausgetretenen Pfades heimführt, das nasse Blau des letzten Schnees am Abhang einer vom Frühling berührten Mulde, oder die entzückende Treuherzigkeit eines Kindergesichtchens, das die enge Gasse eines Dorfes erhellt.

Wenn wir aber von Hodler absehen, dessen wunderbares Geschick allen bekannt ist, so steht sicherlich ABRAHAM HERMENJAT an der Spitze seiner Genossen. Mittelgroß, stämmig, braunhaarig, mit leuchtendem schwarzem Blick, einer kräftigen Hand, die, wie jene von Mohammed, nur *eine* tiefe Furche aufwies, konnte Hermenjat scheinbar mit Recht behaupten, von jenen Sarazenerhorden, die Helvetien überfielen, abzustammen. Nach absolviertem Malstudium verhilft ihm Menn zur Verwirklichung seines Traumes: nach Algerien reisen, um sich dort über sich selbst klar-

werden zu können. Zehn Jahre lang bemüht er sich, die rätselhafte Tiefe des Orients auszudrücken. Unermüdlich suchend, stets unbefriedigt, verkörpert er des Künstlers heldenhaftes Ringen nach dem Wesentlichen. Nach dieser Erforschung seines vermeintlichen Ursprungs, wendet er sich dahin zurück, wo einst der Nomadenstamm sich niederließ. Wiederum prüft er sich und geht in die Einsamkeit und das Schweigen der Bergwelt. In Sépey malt er bei strahlender Wintersonne einige seiner schönsten Bilder. Er ist überzeugt, daß ein Maler sich in jedem Bruchstück seines Werkes wiederfinden muß. Darum studiert er hartnäckig diverse Techniken: Tempera, Fresko, Wachsmalerei; er probiert alle Verfahren, um in seinen letzten Lebensjahren wieder bei der Oelmalerei zu landen und sich den ruhigen Waadtländer Landschaften zu widmen. Endlich entspannt, beschließt er neben seiner Lebensgefährtin in einem von Rebbergen umgebenen Haus in Aubonne seine Laufbahn.

Die ansehnlichsten Künstler der dritten Gruppe sind zwischen 1871 und 1877 geboren. Es sind Henri Duvoisin, Gustave Maunoir, Paul Perrelet, Louis Patru, Serge Pahnke, André Valentin, Edouard Vallet und die Berner Hans Widmer und Edouard Boß. HENRI DUVOISIN, dem Menns Methode durch Pignolat, Bodmer und Gaud vermittelt wurde, bevorzugt eine perlmutterähnliche Atmosphäre, die seinen Landschaften ein persönliches Gepräge gibt. Einige intime Arbeiten, Rhône- oder Arve-Landschaften, malerische Ansichten des alten Wallis, sind die einzigen Zeugen des durch Kranksein ständig behinderten Talentes GUSTAVE MAUNOIRS. PAUL PERRELET, ein anderer Intimist, der aber auch als Porträtist hervortrat, war nur kurz bei Menn, bevor er bei René Prinet in Paris arbeitete. HANS WIDMER, der Maler des Brienzwiler Landlebens, hat nur ein Jahr, aber, wie er sagte, mit großem Gewinn bei Menn zugebracht. In den ersten Bildern des Bernerlandes von





PIERRE PIGNOLAT: *Frühling. Oel.* *Privatbesitz*

Man weiß nur wenig von PIERRE PIGNOLAT *(1838–1913). Er führte ein einsames, verschwiegenes, verborgenes, seinem Kult für Menn, seiner Kunst und seinem Unterricht geweihtes Dasein. Pignolats Lebenswerk ist nicht umfangreich, er stutzte es noch, da er, wie er sagte, nur das «Befriedigende» hinterlassen wollte. Außer einigen Porträts, kleinen Stilleben, die an Liotards letzte, so innig empfundene Blumen und Früchte erinnern, bezeugen Zeichnungen, manchmal durch Deckweiß unterstrichen, oder Bilder wie dieser liebliche «Frühling», des Malers entzückte Begeisterung für die Schönheit der Natur.*



EDOUARD CASTRES: *Der Große St. Bernhard. Oel.* *Privatbesitz*

Wie viele Genfer, sollte EDOUARD CASTRES *(1838–1902) Emailleur werden. Nach seinen ersten Studien in Menns Klassen geht er nach Paris, wo er, unter dem Einfluß von Michel Zamacoïs, sich zur Malerei bekehrt. Wahrscheinlich ist es der Krieg von 1870, der ihn zur fast ausschließlichen Schilderung von Militärszenen veranlaßt. Bilder wie der «Internierte», «Schweizer Batterie in Marschordnung», die «Ambulanz», «Französische Batterie am Jura», die oft abgebildet wurden, verhelfen ihm bald zu einem Namen. Diesem verdankt er den Auftrag seines großen Luzerner Panoramas, das den Grenzübertritt der französischen Armee in Verrières darstellt. Er unternimmt diese große Arbeit mit einigen Kollegen, unter anderen Hodler, der die prächtige Gruppe der Berner Soldaten malt. Die unzähligen Studien, die zur Ausführung dienten und heute Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung sind, gehören vielleicht zum Besten, was Castres geleistet hat. Der Betrachter empfindet vor manchen derselben die Ergriffenheit des Künstlers, der die Erinnerungen dieser militärischen Tragödie aufzeichnete.*

FERDINAND HODLER: *Skizze zu «Aufstieg und Absturz». Bleistift.* *Im Hodlerarchiv des Kunsthauses Zürich*




F. DUFAUX



EDOUARD RAVEL: *Die Gesangstunde. Oel.* *Privatbesitz*

FRÉDÉRIC DUFAUX *(1852–1943), der Sohn eines Bildhauers, ist selber Bildhauer und Maler. Er verfolgte in Paris und Florenz seine Studien, die unter Menns Leitung schon recht fortgeschritten waren. Eine Büste des François Diday zeugt von seinen Bildhauergaben. Dufaux leistete als Landschafter und mehr noch als Genremaler Vorzügliches. Er wurde der Schwiegersohn des Polemikers Henri Rochefort und hinterließ einen Sohn, Henri, der von einer Ozeanienreise höchst eigenartige Bilder heimbrachte.*

EDOUARD RAVEL *(1847–1920), Schüler Menns, Alfred van Muydens und des Emailleurs Lamunière, hat ebenfalls als Genremaler sein Bestes gegeben. Die großen Kompositionen sind häufig nicht recht gelungen, die Interieurs aber, manchmal Grau in Grau gemalt, haben immer Witz, oftmals Humor, und sind besonders kühn und geschickt ausgeführt.*

FRÉDÉRIC DUFAUX: *Die Lesende. Oel.* *Musée d'Art et d'Histoire, Genf*



AUGUSTE BAUD-BOVY: *Der sterbende Barthélemy Menn. Aus einer Folge von acht Zeichnungen. Bleistift.* *Musée d'Art et d'Histoire, Genf*

AUGUSTE BAUD-BOVY *(1848–1899), dessen Mutter, französischen Ursprungs, und dessen Onkel, der Emailleur J. M. Baud, beide Menns Schüler waren, wurde es, wie von der Vorsehung dazu bestimmt, ebenfalls. Er kritzelte schon, als er, noch ein Kind, Menn zu seinem Porträt saß. Des Künstlers ganze Karriere verlief unter der Obhut des Meisters, der ihn, ein Beweis seiner Achtung, nach beendeter Lehrzeit als Mitarbeiter aufnahm. Als Paris, nach Spanien, Auguste Baud-Bovy darin bestärkte, seiner ersten Jugendbegeisterung zu folgen und sich der Alpenmalerei zu widmen, weilte Menn zweimal bei ihm im Oberländer Dorf Aeschi, wo der Maler sich niedergelassen hatte. Ein wenig später erklärte Menn sich bereit, die ganze Erziehung seines Sohnes Valentin zu übernehmen. In Baud-Bovys Armen starb der Meister nach achttägigen Leiden.*

Courbet, Desboutins, Hodler, tauschten Bilder mit ihm. Roger Marx, der große Kritiker, der Bazille wieder zu Ehren brachte, Charles Morice, Gauguins erster Verteidiger, haben ihm Aufsätze gewidmet. Puvis de Chavannes, der 1898 eine große Schau seiner Alpenbilder in Paris organisierte, nannte Baud-Bovy «le chantre de la montagne». Mit ihm unterzeichneten Carrière, Roll, Dalou und Rodin ein Gesuch, man möge Baud-Bovy das Kreuz der Ehrenlegion verleihen. Diese Wertschätzungen, die manche heute verkennen, rechtfertigen das Vertrauen Menns in seines Schülers Gaben und in seinen Charakter.

EDOUARD BOSS, in denen die festgefügten Flächen sich breit aufteilen und bis zur fernen Alpenkette auslaufen, spürt man das starke Gepräge von Menns Lehren. SERGE PAHNKE war, wenn ich nicht irre, der letzte direkte Mennschüler, der an der Kunstschule unterrichtete; er war Porträtmaler und Schöpfer diverser großer Kompositionen, doch bleibt sein Hauptwerk die sehr würdevoll empfundene Ausmalung des Genfer Krematoriums. Der frühe Tod des LOUIS PATRU war ein Verlust für die Genfer Kunst. Gaspard Vallette schrieb: *«Er strebte nach einer festen Anordnung, bekümmerte sich um den inneren Gehalt der Dinge, was typisch für jene war, die den Lehren des alten Meisters gelauscht und sie befolgt hatten.»* Seine Landschaften des Alpenplateaus von Susanfe, seine Genfersee-Ufer, die manchmal von Figuren belebten Kastanienwälder von St-Gingolph, sind sehr verdienstvolle Arbeiten. Abgesehen von seinen großen Werken — ich zitiere wieder Vallette — *«ist es in seinen kleinen Staffeleibildern, in den zahlreichen Zeichnungen, daß sich Patrus poetisches, intimes, zartmelancholisches Talent ausdrückt».*

Ich habe getrachtet, an Hand des schönen Blattes, das hier abgebildet ist, die Eigenart von EDOUARD VALLETS Werk hervorzuheben. Er ragt weit über seine Gruppe empor, die ANDRÉ VALENTIN seinerseits mit jener der «Humanisten» verbindet. Diese Generation hat sichtlich der Krankheit einen schweren Tribut gezahlt. Selbst der kernige Vallet wurde in voller Kraft, in voller Arbeit getroffen. Wenn ihm das Geschick Zeit gelassen hätte, wäre Baud-Bovys zweiter Sohn, André Valentin, dessen Erziehung Menn völlig geleitet hatte, der Typ des Mennschülers geworden. Er konnte sich eine neue, breitere Auffassung des Meisters zunutze machen. Die schematischen Pappe- und Drahtkonstruktionen wurden kaum mehr vom bloßen Zeichnen getrennt, was dem zukünftigen Maler das nötige geistige und technische «Werkzeug» leichter zugänglich machte. Zwischen fünfzehn und achtzehn Jahren malte Valentin vieles von der Qualität des «Jungen Geißhüters» (S. 20). Mit zwanzig Jahren gewann er im Concours Diday, der eine Seelandschaft forderte, den zweiten Preis, zur Hälfte mit Hodler, wobei dieser meinte: *«Ohne diesen Felsen im Vordergrund, hätten Sie den ersten verdient.»*

Doch Barthélemy Menn, zu seinem sozialen Jugendideal zurückgekehrt, die Ideen des «Emile» revidierend und sie den großzügigen Versuchen von Fourier anpassend, sich bemühend, das Zeichnen, das ihn von den leeren Phrasen, *«cette viande creuse des mots»*, befreit hatte, der Erziehung zugrunde zu legen (dadurch trachtend, *«de rapprocher l'homme du temps de l'homme de l'éternité»*), mit einem Wort, aus der Zusammenarbeit der Menschen ein Bedürfnis, eine Notwendigkeit zu machen, warf sich in ein allerletztes Wagnis. Mit Baud-Bovys Hilfe versammelt er einige, von Beruf und Alter verschiedene Menschen, die nach seiner Auffassung den Kern, die erste Zelle eines «Humanistischen Instituts», mit dem Beinamen «Wahlschule der Lehrlinge des Lebens» bilden sollen. Diese Humanisten waren der Dichter-Architekt ALBERT TRACHSEL, intimer Freund Hodlers, dessen spätere Aquarelle, mitunter wirkliche Kunstwerke, reine graphische Synthesen sind, der Medailleur HUGUES BOVY, der Maler RAPHAEL PETRUCCI, den seine Arbeiten über ostasiatische Kunst berühmt machten und der einer der Gründer der freien Universität von Brüssel war, der Mathematiker AUGUSTE BONNARD, hernach Botanik- und Mineralogie-Professor an der Lausanner Fakultät, der Graphiker MAURICE BAUD, der in Oel einige Porträts und Landschaften (u. a. einen «Garten von Rodin», den er malte, als er des großen Bildhauers Sekretär war) hinterließ, schließlich mein Bruder Valentin und ich.

Diese Gruppe verfolgte seit kaum mehr als zwei Jahren ihre Versuche einer sozialen Erziehung, die der berühmte Geograph Elysée Reclus, wie er schrieb, *«mit einem Gefühl religiöser Ehrfurcht beobachtete»*, als Berthélemy Menn am 13. Oktober 1893 einem Schlag, der ihn eine Woche vorher niedergeworfen hatte, erlag.

Sein Tod erregte fast kein Aufsehen, für die meisten seiner Mitbürger war er ein Unbekannter.

Sechs Monate später gab eine Ausstellung seiner Werke den ersten Impuls, diese Ungerechtigkeit wieder gutzumachen. Die Kritik im «Temps» endete so: *«Wie Rembrandt, liebte es Barthélemy Menn, sich selbst zu malen. Im Verlauf seiner langen Karriere ist es stets seine sich gleichbleibende, mächtige und rauhe, jeder menschlichen Kleinlichkeit fremde, für alles Große sich begeisternde Seele, die man in der fast verwirrenden Klarheit seiner blauen, feurigen Augen, in den scheinbar bis zur Härte akzentuierten Zügen, in den dünnen und noch energischen Falten seines Mundes wiederfindet.»*

Viele Jahre später konstatierte der Dichter Louis Duchosal den bleibenden Einfluß seiner Methode und schrieb: *«Dieser wunderbare Vater Menn, dessen Erziehung unübertrefflich ist und dessen Gedanken man auf Schritt und Tritt begegnet. Am meisten zeichnen sich seine Schüler aus.»*

Corot sagte: *«Menn ist unser aller Meister.»* Delacroix hatte, leider vergeblich, seine Mitarbeit erwünscht. Ingres bezeichnete ihn als seinen *«würdigen Schüler und jungen Meister»*. Georges Sand nannte ihn *«den Verständigen»*, und Chopin meinte, seine Malerei sei *«der Triumph des gesunden Menschenverstandes»*. Carrière, der speziell von Paris nach Genf gereist war, um die Ausstellung zu besuchen, formulierte mit der ihm eigenen Zusammenfassungsgabe seinen Eindruck: *«Es ist Poesie in drei Dimensionen.»*

Bei seinen Schülern fand er mehr Anerkennung als Gleyre, dieser andere große Lehrer, der, nachdem er in Frankreich die Karriere so mancher berühmter Maler gefördert hatte, Dankbarkeit nur bei seinen jungen Landsleuten erfuhr.

«Da lernte ich» (in der Kunstschule), schrieb Hugues Bovy, *«den Menschen, dem ich mein Bestes verdanke, Herrn Barthélemy Menn, besser kennen. Ich traf ihn schon oft mit meinem Onkel Daniel in Greyerz, wo beide mit Corot, Baron und Français zusammen waren. Doch damals war ich zu jung, um zu begreifen; ich muß aber gestehen, daß ich, als wir Herrn Menn, der draußen malte, abholten, den Bewegungen des geschickten Pinsels folgte und sich mir die Natur dann gewissermaßen offenbarte.»*

Im Jahre 1923, in einer Ausstellung von Menns Zeichnungen, sagte mir der ganz begeisterte Hermenjat: *«Nach vierzig*

Jahren bleibt er aktuell. Er eilt seiner Zeit weit voraus. Ueberall ist das Volumen mit unvergleichlicher Energie und Festigkeit unterstrichen. Er ist ein trefflicher Baumeister, auch ein geborener Kolorist. Betrachten Sie diese Jonction-Ansicht, den Stechginster, die Wasserpflanzen, das Gelände, dessen Farbe man zu sehen glaubt: er malt mit seinem Bleistift.»

«*Auguste Baud-Bovy*», schrieb Albert Trachsel, «*hatte mich nach Genf berufen, nicht nur zur Ausführung meines Architekturalbums, sondern auch, um der Gruppe der Humanisten beizutreten . . . Ich habe all dies in schönster Erinnerung . . . Barthélemy Menn war wohl der genialste Kunstpädagoge seiner Zeit. In ihm war ein ständiges Wallen der Gedanken und ein unauslöschlicher Enthusiasmus für das Schöne, das Wahre, das Gute.*»

Solange Menn lebte, unterbreitete ihm Hodler seine Arbeiten. Man weiß durch Loosli, daß seine Bewunderung für den Maler sich für den Lehrer bis zur Ehrfurcht steigerte. «*Menn*», sagte er, «*bin ich alles schuldig.*»

Alle Schüler, die Menn verstanden haben, hätten das gleiche sagen können. In der Ausstellung, die mein Kollege Gielly und ich 1943 im Musée Rath organisiert hatten, war festzustellen, wie weitgehend zwei Hauptziele Menns von seinen Jüngern erreicht wurden: so schnell und gründlich wie möglich die Kenntnisse eines Malers erwerben und sich selbst kennenlernen, um das Typische, man möchte sagen, das Einmalige des Menschen, auszudrücken.

Menn antwortete eines Tages einem Freunde, der sich wunderte, daß er sich nicht völlig seiner Kunst gewidmet habe: «*Wenn ich, teilweise, mein eigenes Schaffen dem Unterricht opferte, so geschah es, weil ich mich verpflichtet fühlte, anderen die Gewißheiten, die ich erworben hatte, zu vermachen. Denn der Künstler muß vor allen Dingen danach streben, zu jenen zu gehören, die an der Gemeinschaft der Menschen mitwirken.*»

Barthélemy Menn, der bis zum Opfer diesem edlen Grundsatz gehorchte, wurde der Ruhm zuteil, eine Genfer Malschule, deren Geltung in der Schweizer Kunst beträchtlich bleibt, zu gründen.



Alle Schwarz-Weiß-Wiedergaben der Gemälde und Zeichnungen Menns und seiner Schüler nach photographischen Aufnahmen von Paul Boissonnas und Roto-Sadag, Genf.

HANS FINSLER: Vier weite Landschaften

Vor zwanzig Jahren arbeitete der junge Zürcher Kunsthistoriker Hans Finsler als Photograph an der Kunstgewerbeschule in Halle. Es lag ihm daran, bei Gelegenheit einer Ausstellung durch neue, eigene photographische Aufnahmen jene der Schularbeiten ins rechte Licht zu setzen, welche in der Ausstellung selber nicht Platz finden konnten. Man sprach um diese Zeit, wenn man von neuen Geweben redete, viel von deren Bindung, das heißt von der Art, wie die Längs- und Querfäden des Gewebes ineinanderlagen. Die üblichen photographischen Aufnahmen der neuen Stoffe bekümmerten aber darum sich nicht, sie bemühten sich um die Musterung, um das Dekorative, um den Fall und um das Licht- und Schattenspiel der Falten, nicht aber ums Knochengerüst, eben um die Gewebebindung. Hans Finsler machte Photos, welche das Uebergangene zeigten. Sie erregten Aufmerksamkeit. Die Photographie war allgemein etwas langweilig geworden, sie begnügte sich damit, ihren Gegenstand sauber auf der Platte zu haben, oder aber sie ahmte die Maler nach und versuchte künstlerisch zu sein. Im Vorgehen Finslers lag ein fruchtbarer Grundsatz. Andere Photographen in Deutschland und anderswo waren auf ähnlichen Wegen. Die Photographie bekam neues Leben, sie eroberte ein Feld, ein ganz eigenes, neues Feld: die Welt der Dinge. Man sah, daß die Photographie das Stoffliche wiedergeben konnte, daß sie für die Beschaffenheit der Oberfläche einen besondern Sinn und für deren Wiedergabe ein besonderes Geschick hatte, jener Oberfläche nämlich, welche das Innere verrät. Das hatte sie vorher nur zufällig getan. Man hatte am Gegenstand, an der Form der Dinge gehangen, wie es dem allgemeinen Begriff entsprach, wie das Denken mehr als das Auge es verlangt hatte. Man hatte nicht den Mut zum Teil gehabt, die Selbständigkeit des Ausschnittes nicht erkannt. Die Photographie erkannte sich selber besser, gewann ein größeres Selbstvertrauen; dieses machte sich in allen ihren Zweigen, im besondern bei den Reportern und auch in der Landschaftsphotographie, bemerkbar.

Hans Finsler ist bereits seit zwölf Jahren Lehrer der Photoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Ganz allgemein quillt die Fähigkeit, Lehrer zu sein, nicht aus der könnerischen Ueberlegenheit, sondern schöpft ihre Kraft aus dem Erfahrenen. Man ist ein anfeuernder Erzieher nicht durch Wissen oder Geschicklichkeit allein, sondern dadurch, daß man in seiner Sache eine einzigartige, ganz persönliche Erfahrung gemacht, daß man sie erlebt hat, eine Erfahrung, die den ganzen Menschen erfaßte.

In der Photoklasse wird alles Technisch-Handwerkliche gelehrt. Vor allem wird zum Sehen erzogen. Es geht nicht um den alten Beruf der Porträtphotographen, sondern um die Photographie im weitesten Sinn, deren Gegenstand die ganze Fülle der Welt ist. Aus dieser Fülle wählt und bevorzugt jeder Mensch seinen besondern Teil und Kreis, je nach seinem Wesen und seinen Empfindungen. Nicht alles sehend Empfundene läßt sich zu Bildern machen. Der Weg vom begeistert Erschauten bis zum guten photographischen Bild ist schwierig. Der Photograph muß jenen Blick bekommen, der aus dem Vielfältig-Wirklichen das Bild, das Photographisch-Mögliche, herausschält. Dazu verhilft ihm die Erziehung durch die Schule, verhilft ihm der Lehrer mit seinen Erfahrungen in der Sache und seiner Zuneigung zu werdenden jungen Menschen.

Die Dinge kommen nicht zum Photographen, er muß in der Welt sich ergehen und sie suchen. Eine verwirrende Vielfalt ist's, die uns umgibt, in Bildern aber sind's oft wenige Elemente, wenig vertikale oder horizontale Lagen und Züge, die entscheiden. Hans Finsler liebt den Jura, die Juralandschaft, welche die einfache Form lehrt. Gerne durchwandert er sie mit seinen Schülern, die ihm Bilder der Ruhe und Größe gewährt. Von den vier Landschaften Hans Finslers stammen drei aus dem Jura. Weit und ruhig ist die Welt, die dauerhafte gute Erde, die den Menschen trägt. Das kleine Mäuerchen, das als feine helle Linie dem Geländerücken folgt, der leicht gewölbte Horizont, die vielen dunkeln und hellen Parallelen des Waldes und der Weide übereinander, die Baumgruppe schwebend am Himmelsrand wie ein Segel, Tiere, Straßenzug und Zaun, all das ist wohl gesehen und mit Bedacht ins Bild hereingenommen, diese Zeichen, gut benutzt und zueinandergesellt, machen die Schrift, die wir in diesen Bildern lesen, welche uns die Größe und Schönheit der Welt verkünden. K.

1 Auf dem Chasseral

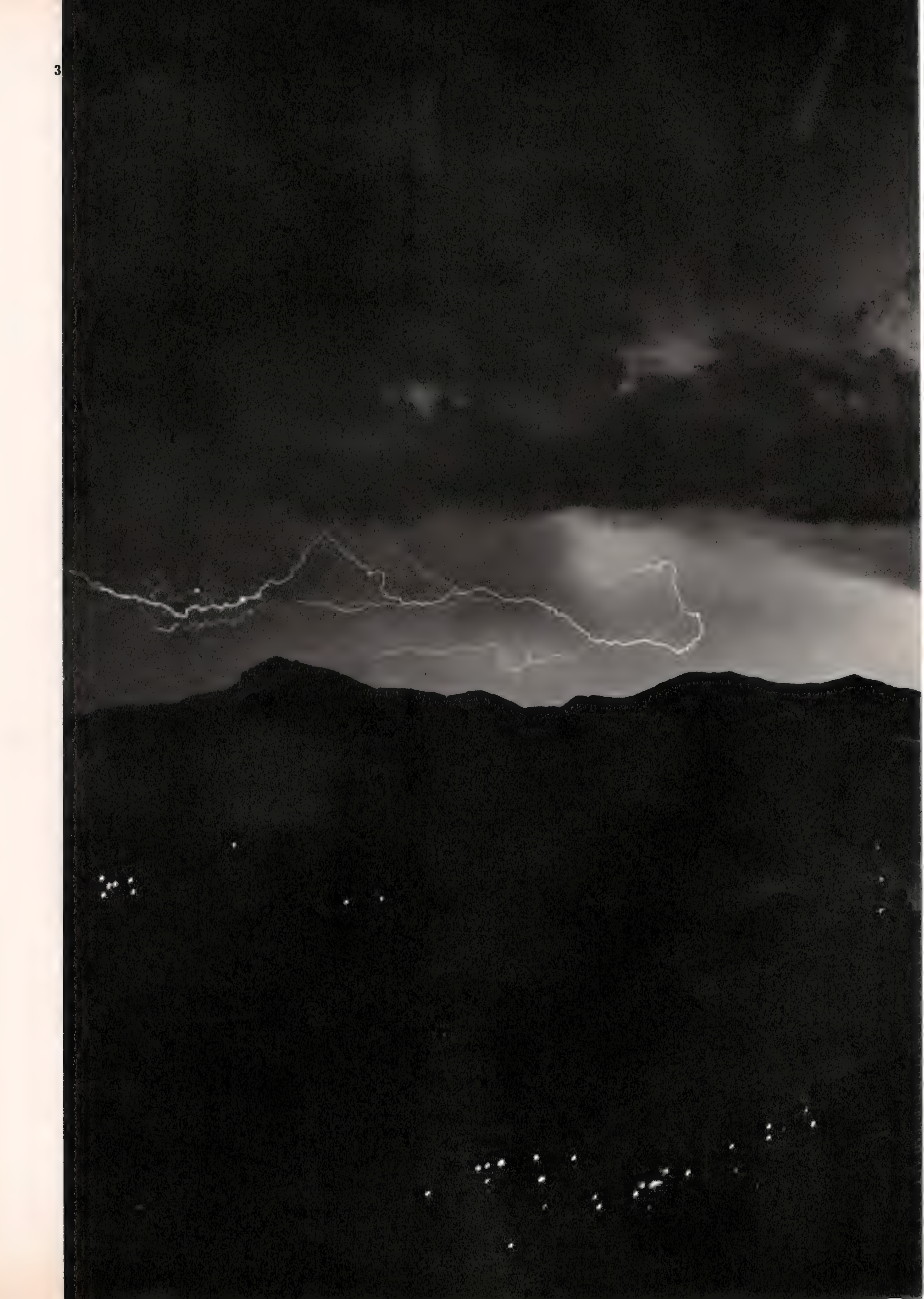
2 + 3 Bei Montfaucon in den Freibergen

4 Gewitterabend in Cademario





2





3





DAS FINDELKIND

von Adèle Baerlocher

Als unser zehnter Hochzeitstag in greifbare Nähe rückte, da beschlossen wir — denn wir waren sehr glücklich —, diesen Gedenkstein in der Lebensreise gebührend zu feiern; nicht einfach mit einem Fest, wobei es Freunden und Verwandten taktvoll nahegelegt zu werden pflegt, das Paar aufs neue mit Geschenken zu überhäufen; auch nicht mit der Uebergabe einer kleinen Perlenkette an meine Wenigkeit seitens des Gatten und der Spende einer hypermodernen Armbanduhr an die männliche bessere Hälfte von seiten der Gattin (sozusagen als Quittung und Anerkennungsprämie für das wohlgelungene Dezennium), sondern vielmehr mit — nun eben: wir hatten uns beide in den Gedanken an eine kurze Reise festgebissen, an einen kleinen «Trip», allein, ohne Familienanhang, nur wir, losgelöst von Alltag und Banalität. Ziel? Paris, natürlich; denn es waren noch unbeschwerte Vorkriegszeiten, und das Ueberschreiten der Grenzen war mit einem Minimum an Schwierigkeiten verbunden. Zudem war Paris seinerzeit vor zehn Jahren der Schauplatz unserer Hochzeitsreise gewesen. Also!

Nach einem stürmischen Abschied von unsern drei Kindern, die begeistert hinter dem Taxi herwinkten und im übrigen mit dem Versprechen auf viele Postkarten und nette Mitbringsel über unsere Flucht rasch getröstet worden waren, — traten wir unseren zweiten Honigmond an. Er wurde zu einem großen Erfolg! Paris zeigte sich von seiner besten Seite und in frühlingshaftem Glanz: es präsentierte uns sowohl den perlmutternen Dunst über der Seine wie das märchenhafte Kreisen der weißen Tauben im Jardin du Luxembourg. Es bot uns die bunte Geschäftigkeit seiner eleganten Straßen und die Heimlichkeit seiner verborgenen Restaurants. Wir suchten Hand in Hand unsere Lieblingsbilder im Louvre auf und gönnten uns den Luxus, an den andern Prachten blicklos vorbeizustreifen, um uns nur auf das zu konzentrieren, woran unser Herz hing. Wir fuhren nach Chantilly, und wir sahen eine Aufführung des «Avare», wir bummelten morgenlang durch die Gäßchen des Monparnasse — wir sahen wieder einer mit des andern Augen, lachten über die gleichen Dinge, waren ergriffen von denselben Schönheiten; es war ein Geben und Nehmen, ein lebendiger Austausch, ein Schöpfen aus dem Vollen. Es war wunderbar!

Nach zwei Wochen standen wir wieder auf dem grauen Perron der Gare de l'Est und sahen leicht melancholisch zu, wie der flinke Dienstmann unsere Koffer im Abteil verstaute. Als alte Pariser wußten wir Bescheid über die Größe des Trinkgeldes, das mit scheinheiligem «comme cela vous convient, Monsieur» gefordert wurde und das nicht endenwollende Tiraden nach sich zog, wenn seine Höhe nicht den Erwartungen entsprach. Dann stiegen wir ein und lehnten zum Fenster hinaus, um die letzten Bahnhof-Abschiedsszenen genußreich mitzuerleben. Mit Befriedigung konstatierten wir, daß wir das Coupé zur Alleinbenützung hatten.

Doch da wurden wir im Austausch unserer Beobachtungen gestört durch eine etwas zerzauste Frauensperson, die — ein kleines Kind auf dem Arm — zu uns eintrat und verwirrt um sich blickte. «Ich setze die Kleine nur für einen Augenblick hier hin», erklärte sie hastig auf französisch und hatte das Baby schon an ein Polster gelehnt wie eine Puppe. «Sie entschuldigen wohl, ich bin gleich wieder zurück. Ich muß noch meinen Mann suchen. Ginette ist sehr lieb.» Weg huschte sie, hüpfte aus dem Wagen und drängte sich durch die Menge, mit einer Hand aufgeregt winkend. Wir verloren sie rasch aus den Augen.

Das war wieder typisch französisch und für unsere schweizerischen Begriffe von Wohlanständigkeit und Gesetztheit gänzlich unmöglich: ein so winziges Wesen einfach wildfremden Leuten zu überlassen, sei es auch nur für eine Viertelstunde! Das kleine Mädchen war ganz entzückend, das konstatierten wir auf den ersten Blick; es mochte etwa ein Jahr alt sein, zartgliedrig, weißhäutig und mit seinen hellblauen Augen und dunklen Löckchen von beinahe unwahrscheinlicher Schönheit. «Premier prix de beauté», sagte Peter, und da er ein Kindernarr ist, hielt er seine Uhr an baumelnder Kette vor das kleine Gesicht. Zwei Händchen griffen zappelnd nach dem Spielzeug; das Mündchen öffnete sich und ließ weiße Zähnchen blinken. Die Garderobe des Französleins war so ziemlich das Gegenteil von «ärmlich, aber sauber», nämlich elegant und ungepflegt zugleich: sie bestand in weißem Röckchen und Mäntelchen, weißen Schuhen und Strümpfen, — alles übersät mit dunklen Flecken und Schmutzstreifen. Um den Hals trug es ein goldenes Medaillon.

Die Uhr drehte sich und glitzerte; über das Gesichtchen flog ein so strahlendes Lachen, daß ich mich zu dem Kinde setzte, fasziniert von dem bezaubernden kleinen Ding. Ginette jauchzte.

Plötzlich — setzte sich der Zug mit einem Ruck in Bewegung und fuhr langsam aus der Halle. Wir sahen uns an. «Die Mutter!» rief ich entsetzt, «ist sie wohl noch zurechtgekommen?» Peter zuckte die Achseln. «Sie wird schon auftauchen», meinte er und gab sich Mühe, unbesorgt auszusehen. Minutenlang sagten wir gar nichts. Wir warteten; niemand tauchte auf. Das Baby schien das durchaus nicht störend zu empfinden. Zufrieden lehnte es in dem weichen Samtpolster, saugte zufrieden am linken Daumen und sah uns vertrauensvoll an. «So ein süßes Kind», empörte ich mich, «so eine Rabenmutter! Schwatzt auf dem Bahnhof herum und vergißt ihr Kleines. An wen wendet man sich da, Peter?» Peter wußte viel, aber hier versagte auch seine Weisheit. «Man meldet es dem Eisenbahnangestellten», schlug er unsicher vor, «der nimmt das Findelkind in seine Obhut, bis der Besitzer sich meldet. Oder er liefert es der Polizei ab.» — «Der Polizei! So ein herziges Geschöpf! Es bleibt natürlich da bei uns, bis — ja, bis die Mutter ein Lebenszeichen von sich gibt.» Wieder schwiegen wir nachdenklich. «Schau», sagte dann Peter, «erinnert es dich nicht an Tutti, als sie klein war?» Richtig, Ginette hatte die rechte Hand schützend vor die linke, die im Mäulchen steckte, geschoben und lutschte scheinbar im Verborgenen. So hatte es unser ältestes Töchterchen als Säugling gemacht; es sah rührend und komisch zugleich aus, das kindliche Vogel-Strauß-Manöver. «Weißt du noch?» fuhr Peter fort, und das war nur eine weitere Aufzählung in der langen Kette der «Weißt-du-noch?», die unsere Pariser Reise begleitet hatten, «als wir noch in unserer ersten Wohnung waren mit den drei Zimmern und dem Balkon unter dem Dach? Im Sommer konnten wir nachts beinahe die Sterne mit der Hand vom Himmel holen, und wenn es regnete, trommelte es ganze Märsche über unsern Köpfen.» — «... und dann kam Tutti», spann ich weiter, «und es begann ein neues herrliches Leben. Wir wurden von uns selbst abgelenkt und entgingen so der Gefahr, selbst zu egoistischen Kindern zu werden. Und wir entdeckten uns selbst neu in unserem kleinen Mädchen. Erinnerst du dich an die Aufregung, als sie einen Knopf verschluckte und beinahe daran erstickte?» — «Und dann kam Jörg, und ich platzte fast vor Stolz über den Stammhalter. Wir hatten uns etwas Sorgen gemacht vorher; das zweite Kind paßte nicht so recht ins Budget, und dann ging es über Erwarten gut.» — «Und als Tom erschien, noch mehr! Du hattest dich phantastisch heraufgearbeitet, und wir konnten uns sogar richtige Ferien leisten und gute Schulen für die zwei Aeltesten. Ich glaube, eigentlich bringen Kinder Glück! Und weißt du was? Im Grunde haben wir uns nie über Erziehung gestritten wie andere Eltern. Woher kam das?» — «Es waren auch gutartige Sprößlinge», sagte Peter mit so schlecht verhehltem Stolz, daß ich laut auflachte. Die kleine Ginette zog ihr nasses Däumchen aus dem Mund und machte eine drollige klägliche Grimasse. Ich nahm sie auf den Schoß und wiegte sie hin und her.

«Was würdest du zu einem vierten Baby sagen?» konnte ich mich nicht enthalten zu fragen, «etwa in diesem Genre, also hübscher als unsere leibliche Nachkommenschaft, aber gänzlich unbekannter Herkunft?» — «Ist es dir ernst damit?» gab Peter zurück und sah mich merkwürdig forschend an, «ich habe nämlich offengestanden das dumpfe Gefühl, daß die gute Frau vielleicht doch die Kleine los sein wollte und sie einfach vertrauenserweckenden Leuten ins Coupé gesetzt hat zur weitern Benützung.» — «Das glaubst du?» — «Es soll schon vorgekommen sein. Was würdest du tun, wenn es wirklich so wäre?» — «Nun, ich würde — auf keinen Fall würde ich so ein liebes Ding im Stich lassen. Ich würde es vorderhand mit mir nehmen. Unsere drei werden sich schrecklich freuen! Das Wägelchen steht noch auf dem Estrich, und wir haben noch eine Menge Wäsche und Röckchen.» — «Du bist phantastisch! Wenn du nur organisieren kannst.» — «Nein, es ist nicht das. Aber ich bin eine Mutter», verteidigte ich mich kampflustig, und ich glaube, ich wurde rot dabei. Peter lehnte sich zurück und sah mich unverwandt an. «Weiß Gott, das Experiment könnte mich locken», sagte er, «ein ganz fremdes Geschöpf, nicht uns entsprossen. Also sehen wir es ohne Vorurteil, machen uns keine falschen Hoffnungen über seine Anlagen und Talente. Wir treten ihm objektiver gegenüber; es atmet unsere Familienluft und lebt in unserer Atmosphäre. Es bringt eine neue Note, einen Schuß anderes Blut in unseren Kreislauf. Wird es sich anpassen? Wird es immer ein Fremdkörper bleiben? Wird es lieben, was wir lieben? Wird es ablehnen, was uns teuer ist?» — «Man experimentiert nicht mit Menschen, Peter», bremste ich vorwurfsvoll, «du sprichst wie ein kalter Chirurg.» — «Ich bin nicht nur ein Chirurg, ich bin auch ein Vater», rächte sich Peter, und es tauchten die vielen Stunden vor mir auf, die er in seiner Freizeit mit den Kindern verbrachte, — die Zeichnungen, die er für sie verfertigte, die Geschichten, die er erzählte, die Spaziergänge, die er mit ihnen unternahm, — und ich dachte an seine unbeschreibliche Geduld, mit der er seine langen Schritte ihrem kindlichen Getrippel anpaßte. Er war ein idealer Vater, und Ginette würde ihn natürlich innig lieben. Was sie wohl von mir halten würde? Mutter und Stieftochter — war das nicht ein heikles Problem?

«Auf jeden Fall wäre es ungeheuer verlockend, noch ein kleines Kind zu haben, wenn die andern groß sind und uns verlassen», nahm ich den Faden wieder auf, «Ginette wird uns noch nötig haben, wenn die Großen sich selbständig machen. Ich werde das Lostrennen nicht so spüren. Wieder jemand, der tausend Fragen stellt, der unendliches Vertrauen hat in die elterlichen Fähigkeiten, wieder eine warme kleine Hand, die sich festklammert. Ein Seelchen, das noch nicht kritisiert und besser weiß und ablehnt. Ach, Peter — ich darf nicht weiterdenken.»

Beide beugten wir uns über den winzigen schlafenden Körper der blauäugigen Ginette, und auf einmal schien uns der Gedanke, mit einem vierten Kind nach Hause zu kommen, gar nicht mehr so phantastisch; er hatte

sich gewandelt, war logisch, natürlich. Hatte uns die Jubiläumsreise nicht aufs schönste bewiesen, daß unsere Ehe gefestigt, unser Zusammenleben harmonisch und unsere Familie eine feste Einheit war? War es nicht vielleicht ein Wink der Vorsehung, ein so unwahrscheinliches Glück auch zu verdienen durch eine menschlich edle Tat? Hatte sie uns das Kind nicht geradezu auf die Schwelle gelegt? —

Ich ergriff Peters Hand. In diesem Moment erscholl wildes Stimmengewirr im Korridor; ein gellender weiblicher Sopran übertönte einen scheltenden Baß. Dann flog unsere Coupétüre donnernd auf: die zerzauste Frauensperson trat herein, hinter ihr der uniformierte Bahnbeamte. «Voilà ma chérie», schrie sie und riß das schlafende Kind an sich, «ich bitte tausendmal um Entschuldigung! Ich bin zuhinterst im Zug eingestiegen und konnte den richtigen Wagen nicht gleich finden. Komm, Engelchen. Danke, Monsieur, danke, Madame!» — Und damit trug sie unsere vierte Tochter fort, unsere freundlichen Pläne, unser gutes Werk, — gefolgt vom grollenden Uniformierten.

Ich glaube, die Tränen saßen mir zuvorderst. Der Traum hatte genau fünfunddreißig Minuten gedauert, aber — wie es oft mit Träumen geht — er war so lebendig gewesen wie die leibliche Wirklichkeit.

«Es sollte nicht sein», sagte Peter philosophisch und tröstend zugleich und setzte sich neben mich, «die Hauptsache ist schließlich, daß die Vorsehung unsern guten Willen zur Kenntnis genommen hat.» Was blieb mir anderes übrig, als resigniert und nicht ganz überzeugt zu nicken? — Und das war der Abschluß unserer zweiten Hochzeitsreise!

Mein Lieblingstier Achilles, die ergötzliche Schildkröte

VON WALLACE STEGNER · DEUTSCH VON B. S.

Es ist mir nie gelungen, andern Leuten klarzumachen, warum ich eine so besondere Vorliebe für Achilles empfand. Für den Durchschnittsbürger stellt ein Reptil nicht gerade das Ideal eines Haustieres dar. Achilles aber, eine absolut harmlose Schildkröte, halb Possenreißer, halb Philosoph, lebte bei mir beschaulich, behaglich und wiederkäuend.

Achilles war ein sauberes Haustier; weder Läuse noch Flöhe wurden auf seiner zähen Lederhaut heimisch. Er ließ sich mit dem Gartenschlauch abspritzen und blieb so hygienisch wie ein Operationszimmer. Er war absolut unzerstörbar. Er wanderte freilich in den Straßen umher, wenn er aber das Donnern von sich nähernden Fahrzeugen hörte, spielte er die Verkehrsinsel auf dem Asphalt und schüttelte sich lediglich, wenn er überfahren wurde. Einmal wurde er von einem Lastwagen in den Straßengraben gespickt. Als die Erde zu zittern aufgehört hatte, streckte er ruhig seinen Kopf hervor und machte sich daran, sich mit seinen Klauen wieder aus der Versenkung emporzuarbeiten.

Zu Hause hielt er sich gerne unter den Heizkörpern auf, wo ihn niemand sah. Er kam nie an den Tisch, um zu betteln, und man brauchte ihn nicht in regelmäßigen Abständen vor die Türe zu befördern. Er sorgte sich selber um seine Persönlichkeit. Vom November bis in den Februar war Achilles nicht zu sprechen. Er hatte sich in einen Verschlag zurückgezogen und widmete sich tiefgründigen philosophischen Betrachtungen. Wann ich auch den Verschlag öffnen mochte, Achilles war da, und ich war beruhigt.

Eine Schildkröte ist ein interessanter, aber keineswegs neugieriger Hausgast. Sie wandelt feierlich den Rändern des Teppichs entlang und bewundert dabei die Farben, die unter ihrer Nase vorbeiziehen, während sie sich gedankenvoll in Ellbogenlängen fortbewegt. Legt man ihr ein Buch in den Weg, so zischt sie und zieht den Nacken ein, um zu sehen, was das Buch wohl zu tun beabsichtige. Bleibt es dann ruhig liegen, so klettert sie darüber hinweg und setzt ihren Weg fort. Sie wird das Buch nicht umgehen. Sie umgeht überhaupt nichts. Ist das Hindernis zu hoch, um darüberkriechen zu können, so legt sie sich bequem davor schlafen.

Kaltblütigkeit hat bestimmt ihre Vorzüge. Sie oder ich würden sich aufregen und das Buch mit dem Fuß in elegantem Schwung aus dem Wege räumen. Nicht so Achilles. Wo unser heißes Blut uns nach ein paar Jahren ins Grab bringt und so unser Erdendasein zu einer Periode des Wartens und Zähnefletschens gestaltet, betrachtet die Schildkröte die Dinge philosophisch . . . und lebt dabei länger als ein Jahrhundert. Unlösbare Probleme überwindet sie mit Schlafen. Schlechtes Wetter überlebt sie mit Schlafen. Irgendwelche unerfreulichen Dinge über-

Zustimmung nickend, verzog sich der Herr Inhaber des Ristorante — nunmehr «ticinese».

Und als er wenig später wieder bei den fünf Sangesfrohen am Tisch auftauchte, sah sein Gesicht schon gar nicht mehr nach «Hinaus!» drein. Im Gegenteil. Recht angelegentlich unterhielt er sich mit den guten Leutchen, und plötzlich ertönte lauter Jubel. Man stieß dort mit dem Wirt an, klopfte ihm auf den Rücken, schüttelte ihm die Hände mit etlichem Ueberschwang . . .

Ich mußte heim.

Eine Woche später kam ich wieder in jenes Ristorante. Meine Gründe kennen Sie bereits.

«Heute bist du *mein* Gast!» empfing mich in bereits strahlender Laune Balduin, der da mit einigen jungen Leuten und einem hübschen Blondköpfchen um einen Tisch saß.

«Komm, setz dich her zu uns!» Ich schüttelte nacheinander fünf kräftige, lebensfrohe, gute Hände und begann, mich wohl zu fühlen.

«Balduin? So splendid? Etwa Vorausbezahlung, wie?» erkundigte ich mich zwinkernd.

«Sozusagen! Wir haben einen Vertrag. Ich und meine drei Freunde, alle drei Studenten. Auch Fräulein Greti, bitte — stud. med.!»

«Einen Vertrag habt ihr? Wieso, worauf?» Ich war gespannt, wie nur jemand gespannt sein kann, der Balduin kennt, wie ich ihn kenne, und dann hört, er habe einen Vertrag.

«Ja, mein Lieber, da staunst du, nicht wahr? Dein alter Balduin hat einen wirklichen Vertrag. Aber das beste ist ja — du bist schuld daran!»

«Ich?»

«Jawohl, du! Du hast mich hieher eingeladen. Es tut mir leid, wenn ich so einsilbig war an jenem Abend. Aber mir kam ein großartiger Gedanke. Das Lokal kam mir vor wie ein Schmetterling auf einer Nadel. Ohne Leben. Ich fragte mich, wie wohl all diese hochgeschraubten, ‹besseren› Gäste reagieren würden, wenn plötzlich eine Horde echter Tessiner hier einbräche, einfache Leute aus dem Volk, wie sie eigentlich in diese Dekoration hineingehören . . .»

«Balduin . . .!» Mir schwante dies und das.

«Jawohl — gedacht, getan. Ich hatte bald ein Grüpplein williger, zu jedem guten Spaß aufgelegter Freunde beisammen — les voilà! —, und da trieben wir eben unsere kleine Maskerade. Du warst ja an jenem Abend auch dabei. Nicht einmal erkannt hast du mich! Aber Fridolin! Hier — trink und schäm dich!»

Ich lachte und wurde so rot wie der funkelnde Wein im Krüglein.

«Der Wirt hat uns dringend gebeten», fuhr Balduin mit Begeisterung fort, «doch ja zu bleiben und auf alle Fälle wieder zu kommen. Und so haben wir nun eine Woche lang jeden Abend hier wie die Fürsten gegessen. Wir haben gesungen und gelacht und italienisch repetiert, und die Gäste haben sich gefreut. Das Lokal ist täglich rammelvoll. Unser Dasein hat sich rasch herumgesprochen.»

Ich machte große Augen: «Und der Vertrag?»

«Ja, der Vertrag, den haben wir von einem andern Herrn, der sein Ristorante auch mit uns hochbringen möchte.»

«Wie ungetreu!» entfuhr's mir.

«Nichts da! Diesen Wirt hier, der uns erst rausschmeißen wollte, weil ein so unverständiger Griesgram das verlangte, den haben wir nun genug gefoppt und belehrt. Er hat ein recht langes Gesicht gemacht, als wir uns zu erkennen gaben. Ich glaube, er hatte sogar eine Schwäche für unsere feurige, schwarze Elvira! Oder? Wie steht's damit, Greti, du blondes Ungetüm?»

«Ja, und der Wirt?» fragte ich zurück.

«Der Wirt? Der hat gute Miene zum bösen Spiel gemacht. Er hat ganz gut verdient durch uns.»

«So daß wir also heute abend immer noch die Gäste des von euch abgeseilten Wirtes wären?»

Balduin dachte einen Augenblick nach. Dann kam's ein wenig zögernd:

«Vielleicht. Vielleicht auch nicht. Darüber hat er heute nichts gesagt. Aber wenn er uns heute «in Zivil» nicht auch freihält wie bisher jeden Abend, dann holen wir einfach Vorschuß bei unserem neuesten Klienten . . . Wenn das geht. Was meinst du?»

Der Abend wurde trotzdem lustig. Nur mich kam er recht teuer zu stehen, als wir endlich heimwollten.

Schließlich hatte ich aber auch geklatscht, als Balduin und sein Chor das erstemal sangen. Wer A sagt, muß auch B sagen. Und Balduin hatte mir schließlich mit seinem kleinen Marsch ad absurdum eine solche Freude gemacht . . .

Tagwacht

Ein Vogelschrei! Und aus den Finsternissen
Tanzt leicht herauf ein schimmernd Wolkenboot.
Das ist ein Leuchten und ein Fahnenhissen;
Um ferne Firnen flaggt ein frisches Rot!

Hoch über Glanz und Glut liegt wie ein Bogen
Das breite Blau gewaltig hingeschwellt!
Und höher heben sich die Sonnenwogen
Und landen sanft am Traumgestad der Welt.

Zwei Gedichte von Robert H. Blaser

Irdische Wallfahrt

Wie Blumen ahnend ihre Wallfahrt tun!
Im Märzwind frierend, dulden sie die Qualen,
Vertrauend auf die ersten Frühlingsstrahlen,
In frosterstarrten, viel zu harten Schuhn.

Dann der April. Gemessen und sehr kühl
Geht er den Klösterlichen still entgegen.
Sie träumen sehnend von befreiten Wegen
Und ahnen schamvoll weltliches Gefühl.

Da schwingt sich jubelnd sonnenfroher Mai
Ins grüne Land, in Liebeslust erfahren,
Sanft spielt der Wind mit ihren Blütenhaaren
Und singt ein Lied voll Glut und Schmeichelei.

Betört an den Geliebten angeschmiegt,
In einem Kleid aus bunter Sommerseide,
Wissen sie bebend schon von einem Leide,
Darin man einem Stärkern unterliegt.

CHE OCCASIUN!

VON FRIDOLIN

Ein merkwürdiger Lebenskünstler ist mein Freund Balduin. Er ist von der Sorte der Lilien auf dem Felde. Niemand weiß, ob er je einen Beruf gehabt hat oder nicht. Und der Herr ernährt ihn doch. Manchmal durch seine absonderlichsten Knechte.

Unlängst rannte ich im Dämmer eines engen Durchgangs der großen Stadt wieder mit Balduin zusammen, als ich am wenigsten erwartete, ihn zu sehen.

«Du bist nicht im Tessin?» fragte ich verwundert; denn sein letztes Lebenszeichen war aus dem mit Regen oft so gesegneten Sonnenwinkel des Landes zu mir gekommen.

«Nein, wie du siehst, bin ich tatsächlich wieder hier. Frag doch nicht so dumm, wenn du mich schon lebensgroß vor dir stehen siehst!»

Wirklich, da stand er. Nicht gerade elegant. Aber immerhin so, daß man eher auf Genie als auf Armut tippen konnte. Und eine Art Genie mit einem Schuß Nassauer war ja Balduin auch immer gewesen. Weshalb er gerade mir seine unentwegte Freundschaft schenkte, konnte ich nie ganz ergründen, es sei denn, daß er den mit Mühe unterdrückten und gebändigten Vagabundenzug in mir erspürte, dem ich so gerne wieder einmal ganz die Zügel schießen lassen möchte . . .

«Aber ich *wäre* gern im Tessin! Einem Phantom von Auftrag bin ich hieher entgegengeeilt. Man sollte immer Vorausbezahlung verlangen. Warum konnten wir uns nicht im Tessin treffen? Stell dir vor, wie wir jetzt bei einem Risotto oder auch bei einer Polenta sitzen könnten; schmeckst du den Wein auf der Zunge? Kurz und gut — Fridolin, ich habe Durst! Und Hunger dazu!»

Durst — das war nichts Neues. Das kannte ich bis zum jeweiligen mehr fruchtbaren als furchtbaren Ende. Aber Hunger?

Essen wollte ich sowieso gerade. Also klemmte ich mir den wackeren Freund unter den Arm und schleppte ihn in ein Restaurant, das sich Ristorante nannte . . .

Erstens war es ganz in der Nähe. Und zweitens aß man dort wirklich erstaunlich gut. Das war wohl noch eher der Grund, warum ich auch jetzt wieder meine Schritte gerade dorthin lenkte.

Ja, das Ristorante! Blitzsaubere Mädchen in bunter, heimatlicher Tessiner Tracht zockelten und stockelten in ihren Zoccoli auf dem etwas unebenen Steinboden hin und her; sie schleppten beinahe verboten gute Dinge in Mengen zu unserm Tisch. Balduin sprühte Mahlzeitencoupons aus zurückgedämmten Reserven, die Cornetti verloren Horn um Horn unter seinen weißen Zähnen, der erste Liter Nostranissimo war weg, bevor noch die dampfende Kupferschüssel voll Reis auf dem tönernen Plattenwärmer vor uns stand.

«Gute Dinge lassen sich in einem solchen Haufen Reis verbergen! Ich will sie finden! Ueberdies — Prost, alter Pferdedieb!»

Endlich dampfte ein Espresso vor uns in geräumigen Tassen, ein Espresso, an dem Krieg und Kriegsgeschrei spurlos vorübergegangen waren . . .

Balduin aber war nicht ganz mein alter Balduin. Statt nun über die Maßen gesprächig zu werden — ich kannte das! —, wurde er ungewöhnlich ruhig. Ja beinahe einsilbig und still. Er sah sich immer wieder in dem Lokal um und verleitete mich damit zu ähnlichem Tun. Eine Zeitlang hatten wir der geschäftigen, hübschen, pechschwarzen Bianca nachgeschaut, wie sie kam und ging. Ihr Gang allein war Musik. Allerdings die einzige Musik im Raum, wenn man das Klappern von Tellern und Besteck, das gedämpfte, vornehme Gesumm der Konversation vornehmer Gäste beim Essen nicht mitrechnen wollte.

Und dann betrachteten wir immer eingehender das Lokal selber. Alles war «auf Tessin» zurechtgemacht. Treppchen und putzige, geschmiedete Geländerchen, Stufen, wo sie nicht nötig waren, Bänke, Stühle aus Stroh und braunem Holz, rauhe, weiße Wände mit weisen Trinksprüchen geziert, in irgendeinem Tessiner Dialekt abgefaßt, den mir Balduin ohne weiteres fließend übersetzte. Er und fremde Sprachen — das war eins. Die Lampen waren unglaublich echt, und bei einem diskreten Türchen stand sogar «Telefono» zu lesen! Ja, selbst die Menukarte war in italienischer Sprache abgefaßt. Amüsante Bilder, auf die Wände gemalt, von einem in placatibus Prominenten des Landes, zeigten Volkstypen — ja, und sogar ein trübsinniges, bockiges Eselchen mit seiner Last.

Wären nicht die schwarzhaarigen Mädchen in ihren Trachten gewesen, die mit drolligem Akzent den nördlicheren Dialekt zu radebrechen suchten, nur das Optische hätte mitsamt den baumelnden, so unvermeidlichen Maiskolben zusammen die Tessiner Evokation ausgemacht. Aber eben — im tessinerischen Heimatstil Angenehmes

essen und trinken, das zieht! Die Dekoration machts Geschäft!

Balduin verabschiedete sich früh und recht still. Kleinlaut, schien mir, war er hier geworden. Was hatte er nur? Nahm er mir's übel, daß ich ihn so ohne zu fragen geweidet hatte?

Wenige Tage später saß ich wieder dort «im Tessin». Ohne Ueberhebung — nicht die entzückende, entzückende Dekoration war's, die mich hergeführt hatte; nein, wesentlich konkretere Gründe zogen mich an. Bianca? Nein, nein — Risotto! Und der Wein war auch von guten Reben.

Wieder umgab mich die ein wenig vornehme, ein wenig fremde Ruhe des besseren Ristorante. Niemand sprach laut. Jedenfalls sprach niemand italienisch . . .

Doch, da ging die Tür auf. Und eine absonderliche Gesellschaft betrat das Ristorante! Vier Mann hoch — und eine Frau. Das heißt: Frau ist ein wenig viel gesagt; sie war halb Kind, halb Jungfrau. Jedenfalls sehr hübsch. Nur war sie äußerst bescheiden angezogen. Das leuchtende, schwarze Haar schlang sich über einem ordentlich dunkelhäutigen Nacken zum einfachen Knoten. Rosarot stachen zwei bescheidene Korallen-Ohrringe dagegen ab. Das einfache schwarze Kleidchen schwieg still für sich, und nur ein fransenbesetzter, ebenfalls schwarzer Schal wies von der Kleiderseite her nach Süden.

Und die vier Männer? Zwei hatten glatte schwarze Haare. Ein wenig unordentlich der eine, glattgescheitelt trug sie der andere. Der Dicke mit dem Loch im Ellbogen seiner schwarzen Jacke trug zu seinen dichten, blauschwarzen Locken lustige, goldene Ohrringe; der vierte hatte den Anfang einer Glatze, die man aber ob dem blitzenden Raubtiergebiß übersah. Die braune Samtjacke hing bloß über den Schultern, und die toten Aermel baumelten lustig hinter ihm her.

Köpfe reckten und streckten sich von allen Seiten. Einige Gäste schmunzelten vergnügt, ein wenig von oben herab, wie man Sehenswürdigkeiten auf dem Jahrmarkt betrachtet. Sie schienen zu erwarten, daß jemand die so wenig hieher passenden Gäste gleich wegweisen würde. Andere, die Mehrzahl, runzelten geschäftsmüde, ein wenig verärgerte Stirnen, auf denen jede Runzel sagte: «Was wollt ihr hier? Peinliche Störung, das!»

Das focht aber die überraschenden Fünf nicht an. Vergnügt und ungeniert plaudernd, mit lustigem Lachen, das oft wie das Zwitschern fröhlicher Vögel klang, suchten sie sich einen Tisch und ließen sich nieder.

Bianca eilte hinzu. Es gab einen absonderlichen Akkord, die heimatlich farbige Tracht des Mädchens und die fünfe, die im Grunde genommen zehnmal besser hieher paßten als alle andern Gäste zusammengenommen.

«Port un po de vin!» rief der Dicke und wippte mit dem Gold in den Ohrläppchen.

Bianca enteilte. Die lebhaften Klänge der Sprache aus dem Süden des Landes, sie schienen die vergnüglichweisen Sprüche am Gebälk zum Leben zu erwecken. Die Gäste aber dämpften aus unerklärlichen Gründen ihre Unterhaltung noch mehr als sonst. Bald hörte man nur noch das unbekümmerte, fröhliche Lachen vom Tisch der vier Mannen und der kleinen Elvira. So riefen sie sie wenigstens alle. Sie schien das Töchterchen des Dicken zu sein. Die lose umgehängte, braune Samtjacke unterhielt sich viel mit dem Dicken, während die beiden Jüngeren sich um Elvira bemühten.

«Chi in sci me pias a me!» sprudelte die Samtjacke eben.

Der Wein kam, die Gläser stiegen und sanken wie das muntere, scheinbar immer erregte Gespräch. Lautes, gutherziges Lachen wechselte mit bekräftigendem «Dio, dio!» und einem manchmal ein wenig rauhen «Sacramento!» des Dicken.

Der glattgescheitelte Junge rief nicht ohne Ueberschwang zu Elvira gewendet:

«Chi in sci sem a cas!» und versuchte das Mädchen um die Schulter zu fassen. Sie wehrte mit unbeschreiblicher Grazie ab, eine Abwehr, die fast gar einer Aufforderung gleichkam, und suchte den Stürmischen abzulenken:

«Ven scia che cantun una canzu dal nost paes!»

Das zündete. Noch stärkten sich alle fünf mit einem Schluck, der vieles erwarten ließ, und dann hob sich mit einemmal, erst leise, dann frei, froh und laut eines jener Lieder aus dem Tessin in den Raum, die im Radio abwechselnd Heimweh und Widerwillen erregen können, wie ein Wechselfieber.

Ein Gast klopfte energisch auf die hölzerne Platte seines Tisches und blickte unmißverständlich zum Wirt hinüber. Der eilte pflichteifrig herbei. Geflüster, Getuschel — und zögernd näherte sich der Herr Wirt dem Tisch der frohen Sänger.

«Come? Wie, was?» Der Gesang riß ab. Und man hörte deutlich des Wirtes Stimme, die das Wörtchen «. . . hinaus!» eindeutig betonte.

Bis zum Menschen schien der Wirt nicht gesonnen, die Echtheit der Dekoration seines Ristorante zu treiben. Das ging ihm offensichtlich zu weit. Oder wenigstens jenem Gast.

«Bravo, bravo! Weitersingen!» stieg wie eine Lerche plötzlich eine frische Frauenstimme ins betreten schweigende Lokal.

«Ja — weitersingen!» tönte es nun von dort und von da. Ich klatschte auch mit. Und dann ging der Gesang wieder von vorne an. Diesmal aber noch überzeugter als zuvor.

Entschuldigend zuckte der Wirt die Achseln. Drei Gäste verließen sichtlich verärgert den Raum. Und als das Lied zu Ende war, gab's Applaus, als wäre man im Heimattheater.

Der Herr am Tisch neben mir ließ den Wirt kommen und las ihm die Leviten:

«Lassen Sie sich doch keine grauen Haare wachsen um der paar Gäste willen, die da weggingen. Was verstehen die schon? Sehen Sie denn nicht, wie ihre neuen Gäste allen Anwesenden Freude machen? Lassen Sie sie gewähren!»

Zustimmung nickend, verzog sich der Herr Inhaber des Ristorante — nunmehr «ticinese».

Und als er wenig später wieder bei den fünf Sangesfrohen am Tisch auftauchte, sah sein Gesicht schon gar nicht mehr nach «Hinaus!» drein. Im Gegenteil. Recht angelegentlich unterhielt er sich mit den guten Leutchen, und plötzlich ertönte lauter Jubel. Man stieß dort mit dem Wirt an, klopfte ihm auf den Rücken, schüttelte ihm die Hände mit etlichem Ueberschwang . . .

Ich mußte heim.

Eine Woche später kam ich wieder in jenes Ristorante. Meine Gründe kennen Sie bereits.

«Heute bist du *mein* Gast!» empfing mich in bereits strahlender Laune Balduin, der da mit einigen jungen Leuten und einem hübschen Blondköpfchen um einen Tisch saß.

«Komm, setz dich her zu uns!» Ich schüttelte nacheinander fünf kräftige, lebensfrohe, gute Hände und begann, mich wohl zu fühlen.

«Balduin? So splendid? Etwa Vorausbezahlung, wie?» erkundigte ich mich zwinkernd.

«Sozusagen! Wir haben einen Vertrag. Ich und meine drei Freunde, alle drei Studenten. Auch Fräulein Greti, bitte — stud. med.!»

«Einen Vertrag habt ihr? Wieso, worauf?» Ich war gespannt, wie nur jemand gespannt sein kann, der Balduin kennt, wie ich ihn kenne, und dann hört, er habe einen Vertrag.

«Ja, mein Lieber, da staunst du, nicht wahr? Dein alter Balduin hat einen wirklichen Vertrag. Aber das beste ist ja — du bist schuld daran!»

«Ich?»

«Jawohl, du! Du hast mich hieher eingeladen. Es tut mir leid, wenn ich so einsilbig war an jenem Abend. Aber mir kam ein großartiger Gedanke. Das Lokal kam mir vor wie ein Schmetterling auf einer Nadel. Ohne Leben. Ich fragte mich, wie wohl all diese hochgeschraubten, ‹besseren› Gäste reagieren würden, wenn plötzlich eine Horde echter Tessiner hier einbräche, einfache Leute aus dem Volk, wie sie eigentlich in diese Dekoration hineingehören . . .»

«Balduin . . .!» Mir schwante dies und das.

«Jawohl — gedacht, getan. Ich hatte bald ein Grüpplein williger, zu jedem guten Spaß aufgelegter Freunde beisammen — les voilà! —, und da trieben wir eben unsere kleine Maskerade. Du warst ja an jenem Abend auch dabei. Nicht einmal erkannt hast du mich! Aber Fridolin! Hier — trink und schäm dich!»

Ich lachte und wurde so rot wie der funkelnde Wein im Krüglein.

«Der Wirt hat uns dringend gebeten», fuhr Balduin mit Begeisterung fort, «doch ja zu bleiben und auf alle Fälle wieder zu kommen. Und so haben wir nun eine Woche lang jeden Abend hier wie die Fürsten gegessen. Wir haben gesungen und gelacht und italienisch repetiert, und die Gäste haben sich gefreut. Das Lokal ist täglich rammelvoll. Unser Dasein hat sich rasch herumgesprochen.»

Ich machte große Augen: «Und der Vertrag?»

«Ja, der Vertrag, den haben wir von einem andern Herrn, der sein Ristorante auch mit uns hochbringen möchte.»

«Wie ungetreu!» entfuhr's mir.

«Nichts da! Diesen Wirt hier, der uns erst rausschmeißen wollte, weil ein so unverständiger Griesgram das verlangte, den haben wir nun genug gefoppt und belehrt. Er hat ein recht langes Gesicht gemacht, als wir uns zu erkennen gaben. Ich glaube, er hatte sogar eine Schwäche für unsere feurige, schwarze Elvira! Oder? Wie steht's damit, Greti, du blondes Ungetüm?»

«Ja, und der Wirt?» fragte ich zurück.

«Der Wirt? Der hat gute Miene zum bösen Spiel gemacht. Er hat ganz gut verdient durch uns.»

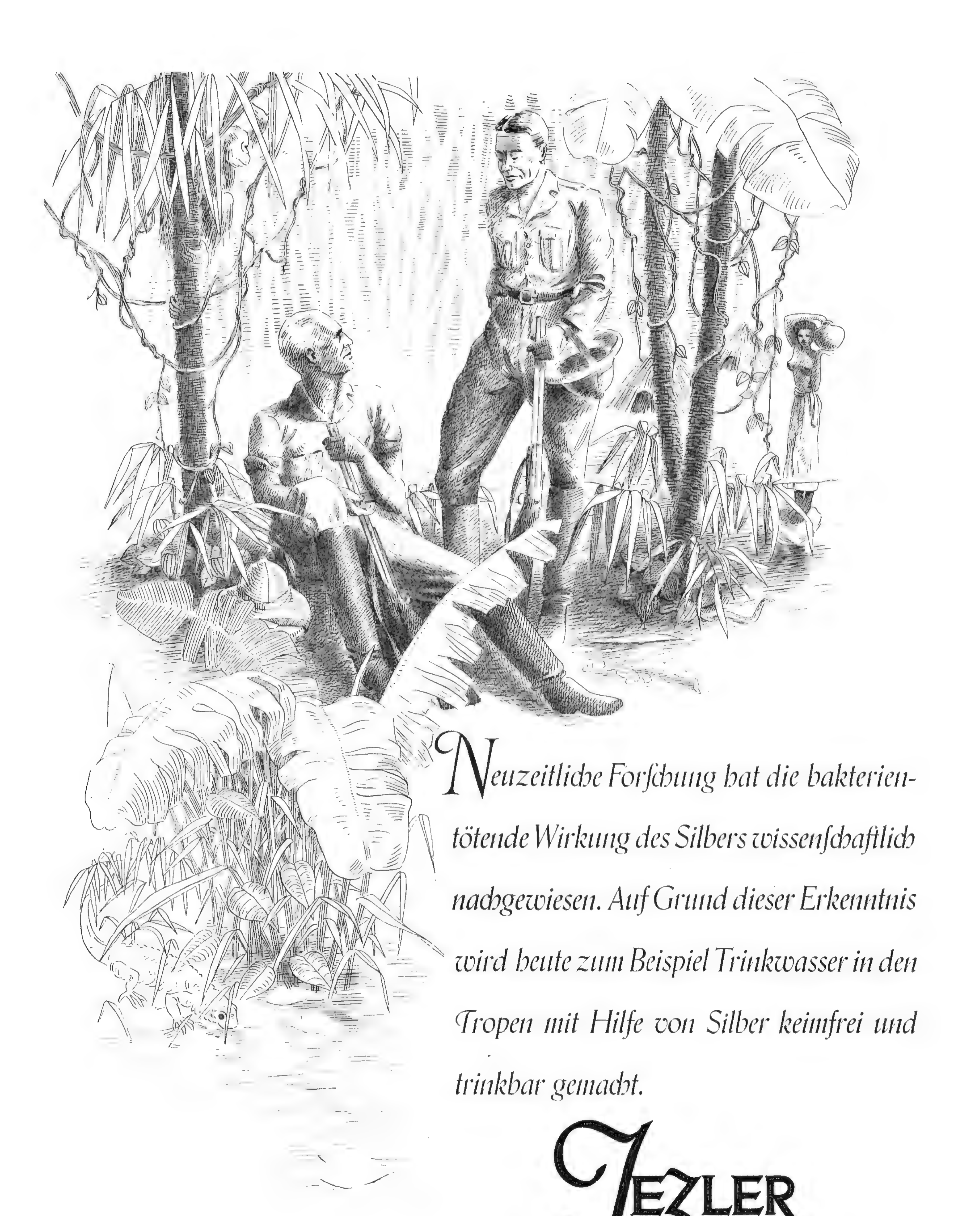
«So daß wir also heute abend immer noch die Gäste des von euch abgeseilten Wirtes wären?»

Balduin dachte einen Augenblick nach. Dann kam's ein wenig zögernd:

«Vielleicht. Vielleicht auch nicht. Darüber hat er heute nichts gesagt. Aber wenn er uns heute «in Zivil» nicht auch freihält wie bisher jeden Abend, dann holen wir einfach Vorschuß bei unserem neuesten Klienten . . . Wenn das geht. Was meinst du?»

Der Abend wurde trotzdem lustig. Nur mich kam er recht teuer zu stehen, als wir endlich heimwollten.

Schließlich hatte ich aber auch geklatscht, als Balduin und sein Chor das erstemal sangen. Wer A sagt, muß auch B sagen. Und Balduin hatte mir schließlich mit seinem kleinen Marsch ad absurdum eine solche Freude gemacht . . .



Das altbekannte Schweizer Erzeugnis aus der Silbermanufaktur Jezler in Schaffhausen

Der tägliche Gebrauch von silbernen Eß- und Trinkgeräten dient nicht nur der Freude am Schönen, sondern hat auch hygienischen Wert.

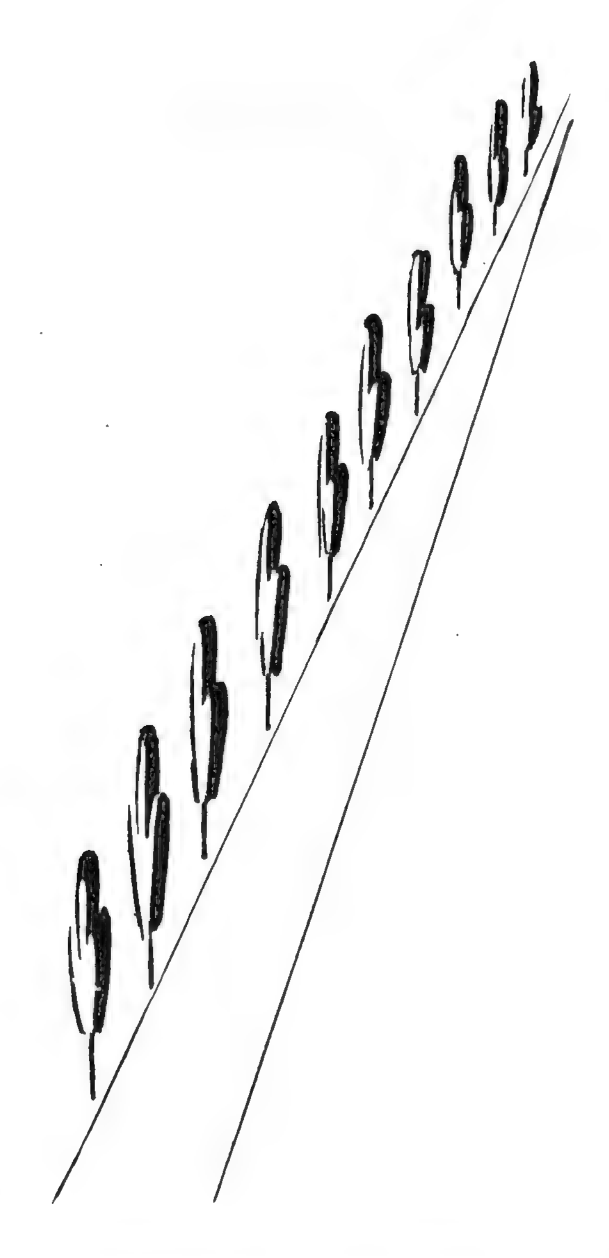
« Musikalische Frühlingsfrüchte »

Am 23. November 1842 schickte Robert Schumann seine B-dur-Sinfonie an Ludwig Spohr, um sein Urteil über das Werk zu erbitten. «Ich schrieb», sagte er in einem begleitenden Briefe, «die Sinfonie zu Ende Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahre von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.»

Diese «Frühlingssinfonie» Schumanns, wie er sie an anderer Stelle nennt, hat allerhand mehr oder weniger originelle Vorläufer. «Der May tritt rhein mit freuden, hin fert der winter kalt», vom mittelalterlichen Neidhart von Rheuenthal bis zu Othmar Schoeck und Willy Burkhard kehrt dieses Thema nicht nur in ungezählten Liedern wieder, es hat auch die Phantasie der Komponisten zu mehr als einem rein instrumentalen Werk angeregt. Und eigentlich erst bei solchen instrumentalen Vertonungen eines elementaren Naturereignisses erwacht unser Interesse, um nicht zu sagen unsere Neugierde, wiewohl die abstrakte unter den Künsten, die Musik, mit dem schlechthin Konkreten, der Natur, ins reine kommt.

Titel allein beweisen ja nichts, und nirgends beweisen sie vielleicht so wenig wie in der Musik. So hübsch die 3- bis 5stimmigen Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden und Giguen z. T. sind, die Diedrich Becker im Jahre 1668 in Hamburg unter dem anmutigen Titel «Musikalische Frühlingsfrüchte» veröffentlichte, eine innere Beziehung zwischen Titel und Musik läßt sich beim besten Willen nicht entdecken. Bei aller Poesie des Frühlings und bei aller Poesie der Beckerschen Musik wäre die Behauptung gewagt, daß die Poesie seiner Musik auch nur das geringste mit der Poesie des Frühlings zu tun habe. Auch Jakob Scheiffelhuths «Lieblicher Frühlingsanfang von Präludien, Allemanden, Couranten, Ballo, Sarabanden, Arien und Giguen» vom Jahre 1685 und J. K. F. Fischers «Journal du Printemps», 1693, enthalten zwar wahre Kleinodien alter Kunst, aber ihre Klänge werden nur die Frühlingssehnsucht eines Verliebten stillen, dem der Himmel ohnehin voller Geigen hängt.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden die Versuche, der Natur mit rein instrumentalen Mitteln Herr zu werden, markanter. Einen interessanten Beitrag hat hier etwa Vivaldi geliefert, der die vier Jahreszeiten in einer Reihe von Concerti grossi zu schildern unternahm. Während aber Vivaldis Charakterisierungen rein musikalisch bedingt bleiben, greift G. J. Werner, ein Kapellmeister des Fürsten Esterhazy, nach allerhand «Bizarrien und seltzamen Erfindungen», um seinen «Neuen und sehr curios — Musikalischen Instrumental-Kalender» überzeugend zu gestalten. Da wird zum Beispiel «gleich Anfangs Januarii mit zitternden Noten die Kälte exprimiret. Im Februario kommen allerhand lustige Faßnachtsstück und Harlequins Hochzeit. Der Martius deutet auf traurige Fasten. In dem April folget das variable Wetter mit mancherlei vermischten Tacten. Der Majus bringet die Gärtnerey samt dem Nachtigallsgesang. Der Junius und Julius hat Erdbeben und Donner-Wetter.» Daß es Werner mit der musikalischen Ausdeutung der einzelnen Monate Ernst ist, beweist er dadurch, daß er «den Menuetten im ersten Theil durchgehends die Tags-, im anderten aber die Nachts-Länge» gibt, dergestalt, daß etwa im April der erste Teil des Menuetts dreizehn, der zweite aber elf Takte lang ist, entsprechend der ungefähren Tageslänge von dreizehn, der Nachtlänge von elf Stunden. Und was lag dann näher, als die Veränderlichkeit des Aprilwetters durch häufigen Taktwechsel anzudeuten! Würden wir aber die Absicht des Komponisten auch nur von ferne ahnen, wenn er uns nicht mit der hölzernen Krücke seiner Erklärungen unter die Arme griffe; doch wohl nur dort, wo eine offenbare Nachahmung von Naturlauten unsere Phantasie ausschaltet, um einfach unser Gedächtnis zu mobilisieren. Denn unmittelbar wirksame Stimmungsbilder zu entwerfen, lag weder im Stil der Zeit, noch hätte das Talent des Komponisten dazu ausgereicht. Da ist



Nach Bordeaux!

Diese Geschichte passierte vor dem Kriege. Bei einer Firma in Bordeaux waren große Unterschlagungen an den Tag gekommen. Ein Zürcher Kaufmann, der bei dieser Firma beteiligt war, bat seinen Neffen, ihn im Blitztempo nach Bordeaux zu fahren ... im eigenen Wagen!

Andern Tags, morgens um 4 Uhr, starten die beiden. Bern ... Genf ... Lyon, Kilometer um Kilometer, die mannigfaltigsten Landschaften jagen an ihnen vorüber. Abends um 11 Uhr sind die beiden in Bordeaux: sie hatten an einem einzigen Tag 1100 km zurückgelegt, ohne Zwischenfall, eine ordentliche Leistung!

*

Der Onkel bleibt in Bordeaux, der Neffe fährt allein zurück. Bis Bern geht alles glänzend — aber in Bern hat es geregnet, die Straßen sind glitschig, das Auto kommt ins Schleudern und dreht sich um sich selbst — ein Kotflügel wird verbeult. Dem Neffen passiert aber auch diesmal nichts. Er bringt das Auto zur Reparatur in eine Garage und nimmt den Schnellzug nach Zürich.

Wie wunderbar ist es, im Zug zu sitzen und nicht mehr selber lenken zu müssen! Wie bequem ist es, sich in einem Zweitklaß-Coupé unserer SBB ausruhen und die Beine strecken zu können — geborgen wie in Abrahams Schoß!

*

Allein, was geschieht? Wie der junge Mann zwischen Langenthal und Olten einen Blick zum offenen Fenster hinauswirft, da verspürt er plötzlich einen wahnsinnigen Schmerz: ein glühendes Metallteilchen von der Fahrleitung war ihm ins Auge geflogen! In Zürich angekommen, fährt der Neffe im Taxi zu einem berühmten Augenarzt, und dieser entfernt den Splitter; immerhin mußte der Neffe mehrere Tage zu Hause bleiben; die Unfallversicherung aber kam für alle Kosten auf.

*

Was geht aus dieser Geschichte hervor? Ein Unfall trifft meistens nicht dort ein, wo man ihn erwartet, sondern dort, wo niemand an einen Unfall denkt! Man denke an die Blitzreise nach Bordeaux im eigenen Wagen — wie leicht hätte da etwas passieren können! Aber es passierte nichts! Dagegen wurde der Neffe just da vom Geschick betroffen, wo er sich am sichersten fühlte: im Wagen der SBB. Tatsächlich ist es so: es kann einer sein Leben lang in einer Pulverfabrik arbeiten und hochbetagt in seinem Bette sterben, ein anderer irgendwo auf die einfältigste Weise von einem Unfall betroffen werden!

Darum: Eine Unfallversicherung ist für niemand ein Luxus, sondern eine Notwendigkeit. Den Abschluß einer Versicherung nie auf die lange Bank schieben! Bezahlte Prämien sind nie fortgeworfenes Geld.

Lassen Sie sich unsere Spezialprospekte zustellen, oder besser noch, verlangen Sie den Besuch unseres Vertreters.

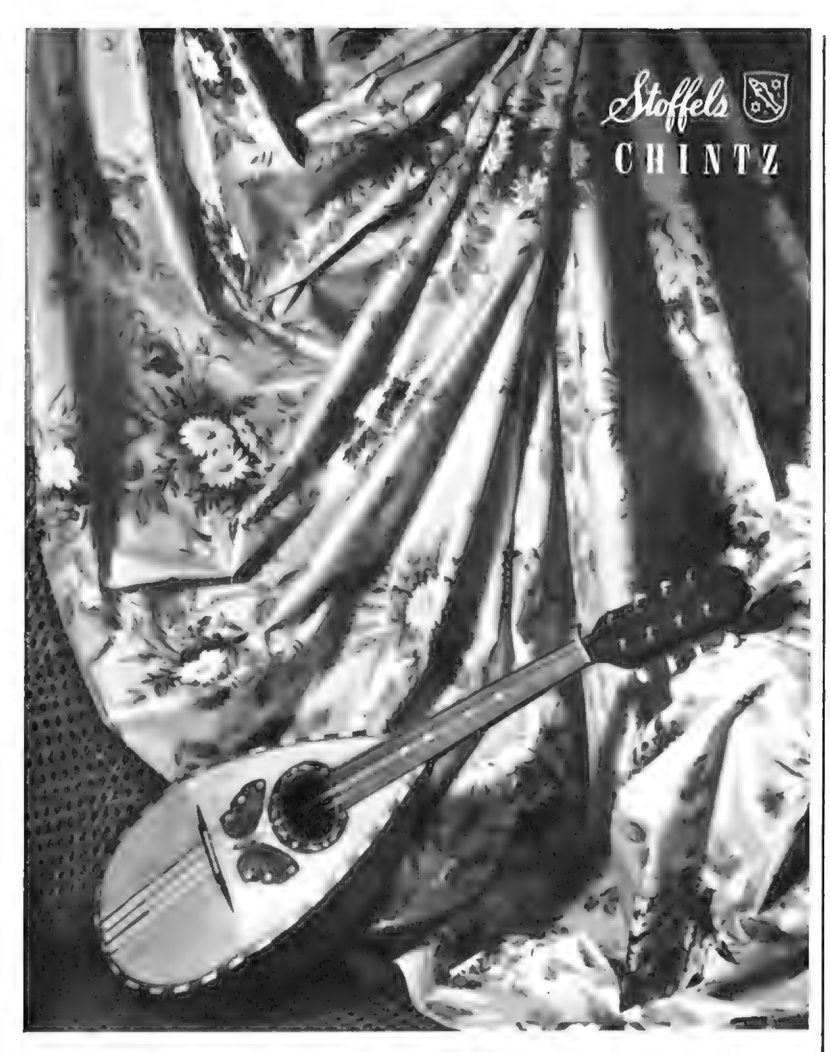
Bedenken Sie stets:

Es ist besser, eine Versicherung zu haben und sie nicht zu brauchen, als eine zu brauchen und sie nicht zu haben.



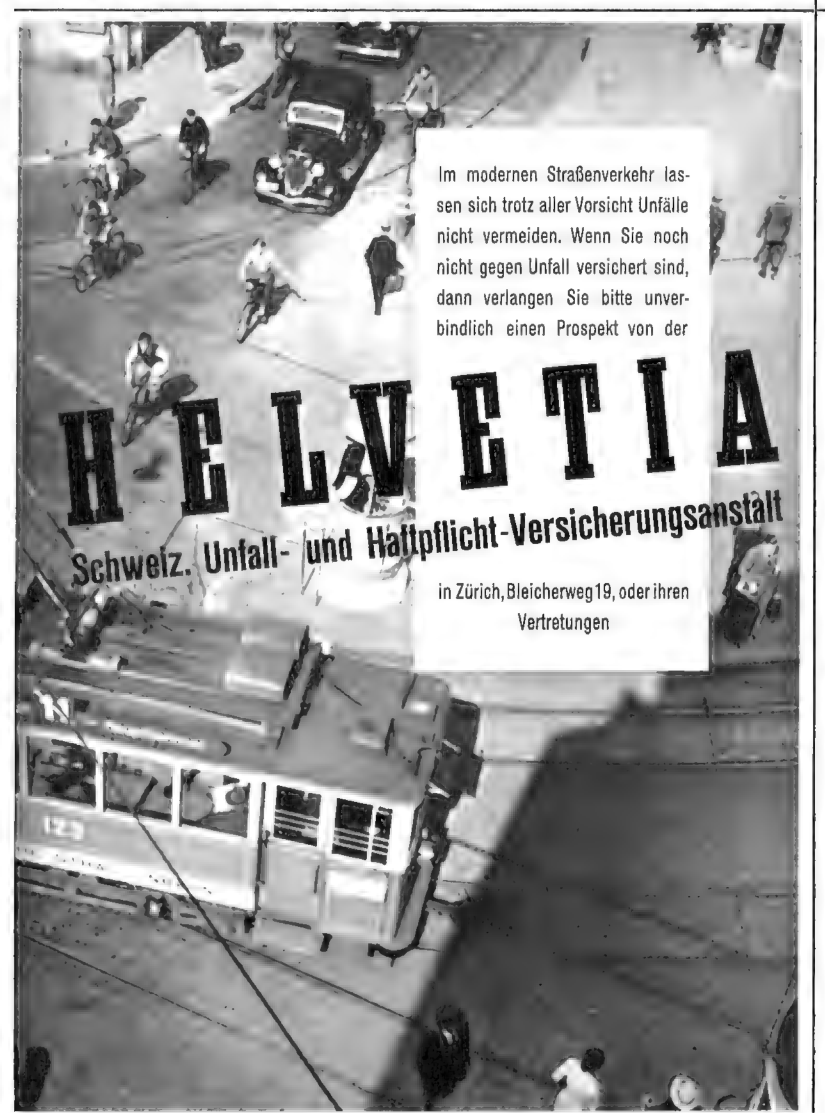
„ZÜRICH" ALLGEMEINE UNFALL- UND HAFTPFLICHT-VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT

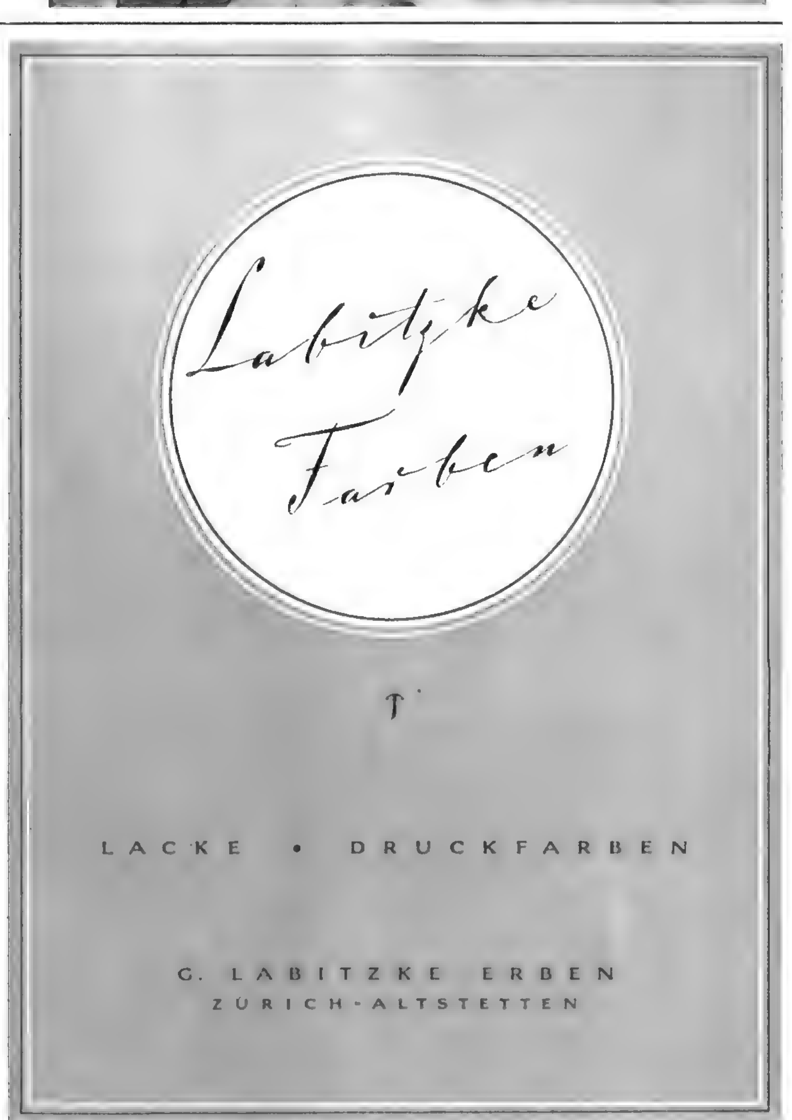
Direktion: Zürich 2, Mythenquai 2, Telephon 73610



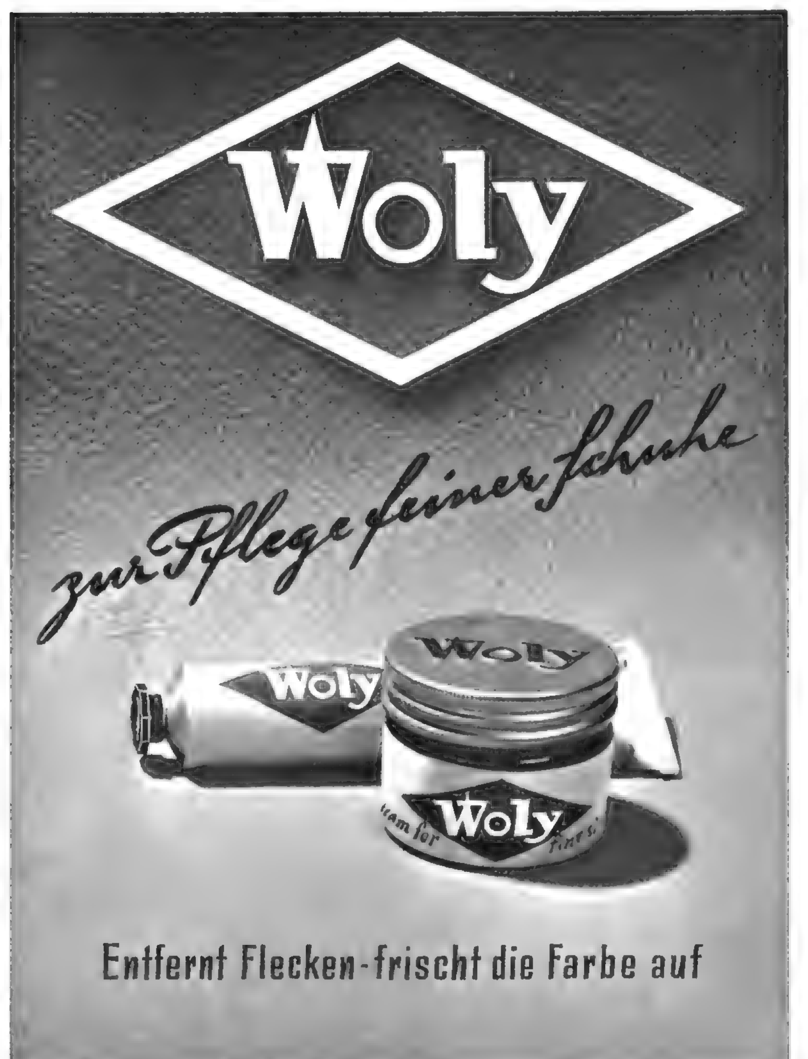
In allen tonangebenden Geschäften
Bezugsquellen weisen nach: Stoffel & Co., St. Gallen











PKZ-TRADITION DER QUALITÄT

PKZ-Qualität ist die Summe von Material, Schnitt, Paßform, Verarbeitung und Preis!



Das PKZ-Kleid
erweckt Vertrauen überall;
es hebt und entwickelt Ihre Selbstsicherheit

Einreihige Anzüge Fr. 120.— bis 240.—
Zweireihige Anzüge Fr. 130.— bis 250.—

heute
trägt man
PKZ

freilich das Einleitungsstück zu Haydns «Jahreszeiten», das den Uebergang vom Winter zum Frühling darstellt, eine andere Sache, aber vielleicht doch nur, was das Genie, nicht aber was den Gegenstand betrifft.

Diese Ouvertüren zu den einzelnen Teilen des Haydnschen Oratoriums (nicht zu vergessen freilich Beethovens Pastorale) bilden den Uebergang zu den Naturschilderungen der Romantiker, die in unvergleichlicher Weise den zarten, schwärmerischen Ton in der Musik getroffen haben, der «wie Märzsonne und erstes Frühlingserwachen anmutet». Und wer hätte das knospenhafte Sprießen und Treiben besser in Tönen ausdrücken können als Robert Schumann, dieser größte Poet unter den Musikern! Die unmittelbare Anregung zu seiner bereits erwähnten B-dur-Sinfonie gab ihm ein Gedicht von Adolf Böttger, insbesondere die Zeile «Im Thale geht der Frühling auf». Daß zwischen der Poesie der Musik und der Poesie der Natur hier die Poesie der Dichtkunst als Medium gewirkt hat, sollte freilich nicht überhört werden. In vier Tagen war das Schumannsche Werk in den Umrissen entworfen. «Denken Sie, eine ganze Sinfonie — und obendrein eine Frühlingssinfonie. Ich kann kaum selber es glauben, daß sie fertig ist.» Und spürt man nicht tatsächlich aus den brückenden Klängen seiner Musik jene Frühlingssehnsucht, aus der heraus sie entstanden ist, und die er auch den Orchesterleuten «einwehen» möchte: «Gleich den ersten Trompeteneinsatz möcht' ich, daß er wie aus der Höhe klänge, wie ein Ruf zum Erwachen — in das Folgende der Einleitung könnte ich dann hineinlegen, wie es überall zu grünen anfängt, wohl gar ein Schmetterling auffliegt, und im Allegro, wie nach und nach alles zusammenkommt, was zum Frühling etwa gehört. Doch das sind Phantasien, die mir *nach* der Vollendung der Arbeit ankamen; nur vom letzten Satz will ich Ihnen sagen, daß ich mir Frühlings*abschied* darunter denken möchte, daß ich ihn darum nicht zu frivol genommen wünschte.» Es ist bezeichnend für Schumann, daß er nicht eigentlich malen oder schildern wollte, also nicht ein bestimmtes Programm in Musik umzusetzen versuchte. Er folgte hier seinem hochverehrten E. T. A. Hoffmann, der in seinen «Phantasiestücken» sich an gewisse arme Instrumentalkomponisten wendet, die sich mühsam abquälen, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen, nicht ahnend, daß die Musik dem Menschen ein unbekanntes Reich aufschließt, «eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußeren Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben ... Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnenaufgänge, eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs usw. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienterweise mit gänzlichem Vergessen bestraft.»

Solchem Vergessen fiel Spohrs Sinfonie «Die Jahreszeiten» mit nicht minder großem Recht anheim wie etwa eine viersätzige Klaviersonate des Balladenmeisters Carl Loewe, die ihren Titel «Frühling» dadurch zu rechtfertigen sucht, daß bereits in der Einleitung Vogelstimmen den «erwachenden Morgen» ankündigen, ein fröhliches Allegro eine «Morgenfeier», das Allegretto kurzerhand «das Naturleben» schildern sollen, während das Scherzo «Gang zu ländlichen Gruppen», die Freuden des Tanzes, der letzte Satz endlich das «Neigen des Tages» abkonterfeien möchten. Aber Loewe bleibt wie Spohr ganz am Aeußerlichen haften: «phonographierte» Vogelstimmen ersetzen die Atmosphäre der vom Wehen des Frühlings vibrierenden Luft.

Um diese Atmosphäre, ja das sonst unfaßbare Fluidum einer Landschaft in Musik zu verwandeln, brauchte es schon den unerreichten Meister des musikalischen Impressionismus, Claude Debussy. Oder sollte der unbestreitbare Erfolg, den Mendelssohn, Grieg und Sinding mit ihren Frühlingsstücken errungen haben, dem widersprechen? Ist es wirklich der Frühling, dem wir bei ihnen (oder auch bei Raff, Glazounoff, in Tschaikowskys «Jahreszeiten», ja auch in Weingartners «Frühling») begegnen? Ist es nicht wieder nur gerade die undefinierbare Sehnsuchtsstimmung, die ihrer Musik wie dem Frühling eigen ist? Erraten zu wollen, welche zehnerlei Sehnsucht auch nur in zehn Menschen geweckt wird, die miteinander eines dieser Frühlingssehnsuchtsstücke hören, wäre wohl sehr gewagt. Ohne allzu grimmig werden zu wollen, muß man dabei doch des wackeren Mannes gedenken, der versunken in den betörenden Anblick seiner blühenden Kirschbäume ausruft: «Himmel, git das en Kirsch!» Wenn einer mit seiner Musik dahin gelangt ist, uns zu betören, daß wir schließlich wirklich nicht mehr wissen, ob wir sehen oder hören, dann ist es Claude Debussy. Seine beiden «Printemps» betitelten Chöre interessieren uns im Zusammenhang unserer auf das Instrumentale zielenden Betrachtungen nicht. Seiner zweiteiligen Suite mit dem gleichen Titel gehen wir nur darum aus dem Wege, weil wir uns sonst in eine Studie über «Malerei und Musik» verlieren müßten, die für sich allein den Rahmen eines Essays sprengen müßte. Und eine solche Studie ließe sich nicht vermeiden, da Debussy zu seiner Suite durch Botticellis «Primavera» angeregt worden ist. Wir lenken die Aufmerksamkeit auf die «Rondes



de Printemps». Im September 1907 hofft Debussy das Werk zu vollenden, «comme je le veux et comme il le faut. La musique de ce morceau a ceci de particulier qu'elle est immatérielle et qu'on ne peut, par conséquent, la manier comme une robuste symphonie, qui marche sur ses quatre pieds (quelquefois trois, mais ça marche tout de même).» Was Debussy zum Klingen bringen wollte, erraten wir aus dem Motto «Vive le mai! Bienvenu soit le mai avec son gonfalon sauvage.» Und noch einmal regt sich in uns eine Ahnung seiner Absicht, wenn wir hören, daß er ein kleines, viel gesungenes Volkslied verwendet: «Nous n'irons plus au bois» (um Holz zu sammeln). Hellstes Licht aber verbreitet eine Notiz auf dem Programm der Uraufführung: «Vrais tableaux, où le musicien s'efforce de traduire pour l'oreille les impressions de l'œil... L'orchestre est une vaste palette, où chaque instrument fournit sa couleur. Comme le peintre se plaît aux oppositions des tonalités, aux jeux de l'ombre et de la lumière, ainsi le musicien s'amuse au choc des dissonances imprévues, à la fusion des timbres rares; il veut faire voir ce qu'il fait entendre, et la plume entre ses doigts devient un pinceau. C'est un impressionisme musical de nuance particulière et de qualité rare...» Dennoch sollten wir uns nicht täuschen, nur ein ausgesprochen musikalischer Augenmensch wird hören, was der Komponist mit den «Rondes» sichtbar machen wollte.

Ja, und Strawinskys «Sacre du Printemps»? So großartig und einmalig das Werk ist, spürt man in ihm etwas von Frühlingssehnsucht? Strawinsky jedenfalls würde das wohl sehr merkwürdig finden, sagt er doch: «Ich bin der Ansicht, daß die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgend etwas ‚auszudrücken', was es auch sein möge: ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand, ein Naturphänomen oder was sonst. Der ‚Ausdruck' ist nie eine immanente Eigenschaft der Musik gewesen, und auf keine Weise ist ihre Daseinsberechtigung vom ‚Ausdruck' abhängig. Wenn, wie es fast immer der Fall ist, die Musik etwas auszudrücken scheint, so ist dies Illusion und nicht Wirklichkeit.»

Eines freilich hat Strawinsky hier vielleicht doch übersehen: daß die Illusion die Wirklichkeit der Kunst, aller Kunst, und so auch der Musik, und gerade der Musik ist.

Dr. Ernst Mohr

...

Die unvorbereitete Operation

Mein Wunsch war immer gewesen, Arzt zu werden. Aber nach dem ersten Jahr an der Medizinischen Schule mußte ich wieder austreten, um mir Arbeit zu suchen. Ich beabsichtigte, nur ein Jahr wegzubleiben; aus dem einen Jahr wurden aber bald zwei, drei und fünf. Darauf ging ich nach Alaska, wo ich Jahr um Jahr als Bohrer in einer Goldmine tätig war.

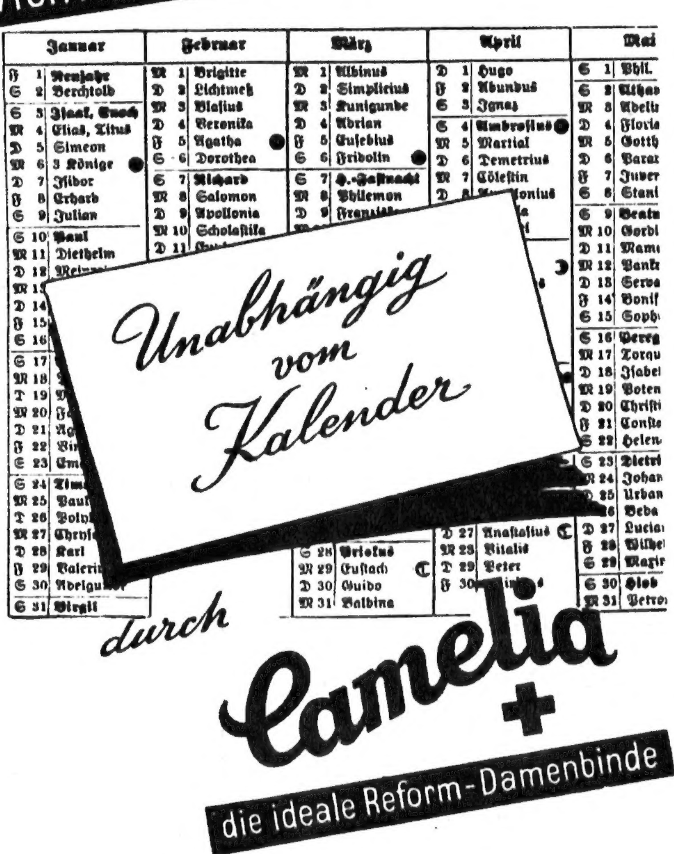
Eines Abends, als ein wütender Sturm tobte, legte eine schwer mitgenommene Schaluppe am Steg unter meiner Hütte an, und zwei müde, zerlumpte und unrasierte Männer erschienen an der Tür, um mich um Obdach zu bitten. Sie sahen wie die letzten Ueberreste unerlöster Seelen aus, aber ich bereitete ihnen dennoch ein Essen und fand Platz für ihre Schlafsäcke auf dem Fußboden — dem einzigen Platz, den ich hatte. Als wir uns darauf setzten, um unsere Pfeifen zu füllen, zog der Bärtigere seine Uhr. Zu meinem Erstaunen baumelte von seinem Lederriemen der goldene Schlüssel des Pi-Beta-Kappa. Ich fragte mich, wo der Tramp diese Uhr wohl gefunden hatte.

«Erhielt sie von der Harvard Universität», erklärte er. «Erhielt auch einen oder zwei Titel, aber dieser zähe Bursche da, mein Partner, ist nur ein Dr. phil. aus Yale. Sie können also nicht zuviel von ihm erwarten. Es ist ein Professor für Griechisch.»

Ich war den ganzen Tag im Bohrschacht gewesen und trug meine alten Ueberkleider. Mein Schnurrbart war ungepflegt und borstig. Aber die Versuchung, sie auch meinerseits zu überraschen, war zu groß. Ich begann in ernstem Tone auf Griechisch die ersten Verse der «Odyssee» zu rezitieren.

Die Wirkung entsprach vollständig meinen Erwartungen. Wir brüllten alle drei vor Lachen, zogen unsere Stühle um den Ofen und verlebten einen gemütlichen Abend. Als sie mich aber fragten, vor wie langer Zeit ich denn die Schule verlassen hätte, schämte ich mich plötzlich, als ich zur Antwort geben mußte: «zehn Jahre», und ich wurde mir bewußt, wie wenig ich eigentlich geleistet hatte.

WICHTIG FÜR DAMEN



die ideale Reform-Damenbinde

Camelia-Fabrikation St. Gallen · Schweizerfabrikat

Das wirksame Mittel

bei Kopfweh, Fieber, Grippe, Neuralgien, Zahnschmerzen sind die

Cachets Faivre

In allen Apotheken

12 Stück Fr. 2.-; 4, Fr. -75; 1, Fr. -.25



Im Frühling...

Photographiere mit

Agfa

Die beiden waren, wie sich in der Folge herausstellte, auf Urlaub von ihren Fakultäten und Problemen, reisten der Küste entlang, schliefen in ihrem Boot und trafen sozusagen niemand. Sie liebten ihre Ferien. Aber ihr Enthusiasmus für die Forschungsprojekte und das akademische Leben, dem sie so gern für ein paar Wochen entronnen waren, hatte etwas Ansteckendes.

Am andern Tag zeigte ich ihnen die Mine und am selben Abend setzten wir uns nach dem Essen neuerdings zu einer Plauderei nieder. Ich konnte es kaum erwarten, von ihnen wieder von der Welt zu hören, die ich hinter mir gelassen hatte. Kaum hatten wir es uns aber so recht gemütlich zurechtgemacht, wurde an die Türe geschlagen und ein hagerer Fremdling stieß sie auf, um erschöpft zu unsern Füßen niederzufallen.

Ich war entsetzt über sein Aussehen und besonders über seine Augen, die er vor dem Lichte zu beschirmen suchte. Seine Geschichte wurde in abgebrochenen Sätzen hervorgestoßen. Auf der andern Seite der Halbinsel war er allein auf der Suche nach Goldfeldern gewesen. Ein Dutzend Kupferhülsen waren vor seinem Gesicht explodiert, und er war praktisch geblendet. Seinen Leidensweg hatte er zum Teil auf Händen und Knien zurückgelegt. Zwölf Meilen weit war er so zu meiner Hütte gekrochen, weil er gehört hatte, daß dort ein Doktor zu finden sei.

Ich mußte ihm sagen, daß ich kein Arzt war. Sein Gesicht nahm vor Enttäuschung und Elend einen verzweifelten Ausdruck an. Aber auch mein Mut sank, als ich an meine Unerfahrenheit dachte. Dann erinnerte ich mich, daß sich in meiner kleinen medizinischen Tasche, die ich des öftern für die Arbeiter des Camps verwendete, eine Flasche mit einigen Kokainkristallen befand. Sie waren sorgfältig abgewogen worden, so daß die volle Flasche genügte, um eine Lösung für eine lokale Anästhesie herzustellen.

«Können Sie nichts für mich tun», bettelte er, «meine Freunde sagten . . .»

Ich fragte mich, ob ich wohl könnte. Ich bat die andern Männer, es dem Verwundeten so bequem als möglich zu machen, während ich in aller Eile etwas Wasser sott. Ich füllte die Flasche sorgfältig und träufelte die Lösung mit einer Füllhalterspritze in des Mannes Augen.

Meine Gäste aus Harvard und Yale verzogen sich in den Hintergrund. Ich betrachtete meine schwieligen Hände mit Verzweiflung, brannte aber trotzdem darauf, zu sehen, wessen ich noch fähig war. Es würde fast eine Woche dauern, bis der verletzte Mann auf dem Postboot 40 Meilen weit durch eine schwere See zu einem Arzt gebracht werden könnte. Das Risiko, zu warten, war größer als das Risiko, es selber zu versuchen.

Während einer Stunde holte ich mit Hilfe eines Taschenvergrößerungsglases, das ich zum Untersuchen der Felsen brauchte, mit ungeübten aber doch begierigen Fingern mittels der Spitze meines Taschenmessers, die ich in der Flamme sterilisiert hatte, Stücklein um Stücklein der Kupfersplitter aus seinen Augen. Die andern Männer sahen wortlos aber fasziniert zu. Ich bemerkte nur undeutlich, daß sie ruhig das Feuer mit Holz versorgten und einen Topf siedenden Wassers bereithielten, für den Fall, daß ich noch mehr sterilisiertes Wasser benötigte. Endlich bedeckte ich die verletzten Augen mit Kompressen, und wir bereiteten dem Mann ein weiteres Bett auf dem Fußboden zu.

Während der nächsten drei Tage wechselten wir miteinander im Feuchthalten der Kompressen ab. Dann nahmen wir die Bandagen weg, um festzustellen, daß die Natur mir geholfen hatte, wie sie es bereits Tausende von Malen getan hatte. Es hatte keine Infektion gegeben, keines der Fragmente war tief eingedrungen, alle waren entfernt, und der Erfolg meiner ersten ungeschickten chirurgischen Betätigung brachte mich mit einem Schlag zu den Jahren zurück, die ich hier nutzlos verschwendet hatte — zu der lang unterdrückten Hoffnung, daß ich eines Tages wissen würde, wie man solche Arbeiten ausführt, und daß ich einst ein Recht dazu haben werde, sie ausführen zu dürfen. Der Mann ergriff eine Zeitung. Als er sich zu mir wandte, um mir mit bewegter Stimme zu sagen «Doc, Sie haben mir mein Augenlicht zurückgegeben», verließ ich schleunigst den Raum.

Am nächsten Morgen waren meine Besucher alle drei bereit zur Abfahrt. Als sie ihr Boot für die lange Reise nach Hause fertig beladen hatten, sah ich, wie sie am Landungssteg ernst miteinander redeten. Sie kehrten zu meiner Hütte zurück.

«Wir haben einige nicht sehr schmeichelhafte Sachen über Sie gesagt, Doc», sprach der Mann aus Yale, «und nun möchte ich Ihnen das gleiche etwas höflicher sagen. Sie nahmen uns auf und taten für uns, was Sie konnten, und das schätzen wir. Wir sahen zu, wie Sie vergaßen, daß noch jemand anders im Raum war, als Sie dem armen Kerl das Kupfer aus den Augen holten. Und wir sahen, wie Sie zu einem andern Menschen wurden.

Lassen Sie mich nun von Mann zu Mann reden. Was zum Teufel ist los mit Ihnen? Haben Sie keinen größern Ehrgeiz, als für den Rest Ihres Lebens hier zu bleiben und Steine zu hämmern? Oder sind Sie nur einer von denen, die sonst nichts mehr mit sich anzufangen wissen?»

Sie verließen mich, aber die Genesung des Verletzten und die Explosion der Empfindungen des Mannes aus Yale säuberten meinen Geist und ließen die halbverschwommenen Wünsche und mißlenkten Anstrengungen, unter denen ich nun so lange gelitten hatte, wieder klarer zum Bewußtsein kommen. Ich sah mich selbst als Automaten, mit einem Gehirn, das infolge zu langer Vernachlässigung abgestumpft war, weil es mir am Willen fehlte, meinen Ehrgeiz in die Tat umzusetzen.

Wollte ich aus meinen alten Geleisen steigen, so war sofortiges und drastisches Handeln nötig. Ich gab meine Stelle auf und begab mich zum Handelszentrum unseres Distriktes, 50 Meilen entfernt, um im Büro der kleinen Minentageszeitung eine Anzeige aufzugeben.

«Es wird keine Zeitung geben, Mister», sagte mir der Drucker traurig. «Der Redaktor ist krank, und da kann es auch mit meiner Stelle schief gehen.»

Ich war bei der Universitätszeitung Hilfsredaktor gewesen und sagte dem Mann, ich könne seine Zeitung wohl herausbringen. Eine halbe Stunde später war ich in meiner neuen Stelle bereits an der Arbeit. Und nicht lange darauf führte ich auch die Bücher der Gesellschaft des Elektrizitätswerkes, schrieb Briefe für den offiziellen Verwaltungsbeamten und besorgte noch eine Menge anderer Dinge, wie sie in einem Minenfeld erledigt werden müssen.

Ein Jahr darauf war ich wieder zurück in Michigan, um mein zweites Jahr an der Medizinischen Schule zu beginnen. Es folgten vier Jahre Arbeit, die mich mehr Anstrengung kosteten als die Arbeit, die ich mit meiner Hände Kraft in den Minen zu verrichten hatte. Obschon ich neben dem Studium auch noch einen Teil meines Lebensunterhaltes verdienen mußte, standen meine Leistungen doch bedeutend über denjenigen meiner jüngern, sorglosen Jahre.

Heute hängt über meinem Kamin ein prächtiger, handgeschmiedeter Minen-Kerzenhalter. Er wurde auf einem Amboß geschmiedet, und zwar an dem Tage, da uns in jenem Minenfeld der Mann verließ, der damals mit Kupfer in den Augen zu mir gekommen war. Ich hielt den Kerzenhalter immer hoch in Ehren, denn ich schulde dem Mann viel mehr, als er mir je zu schenken vermochte. Nicht seine, sondern meine Augen wurden damals geöffnet. Darum bewahre ich seinen Kerzenstock dort auf, wo ich ihn stets sehen kann, damit ich mich in Demut der merkwürdigen Wendung meines Schicksals erinnere, die einen Mann zu meiner Hütte in Alaska und einen andern zurück an eine Universität führte.

Frederic Loomis. Deutsch von es.

. . .



Den Forschern unserer Zeit blieb es vorbehalten, die Ursachen und Zusammenhänge der Wirkungsweise von Arzneistoffen genauer zu erkennen und die gewonnenen Ergebnisse in systematischer Arbeit der Heilkunde nutzbar zu machen. Mit Recht fordert der Arzt von heute, daß nur solche Heilmittel hergestellt werden, deren Wirkungsweise durch gründliche wissenschaftliche Arbeit in Laboratorium und Klinik bis in die letzten Einzelheiten erforscht ist. Die großen Forschungslaboratorien weltumspannender pharmazeutischer Unternehmungen, wie der Ciba, haben mit ihrem Stab auserwählter Spezialisten und mit ihren technisch vollendeten Apparaturen in erster Linie die verantwortungsvolle Aufgabe, alle in Betracht kommenden Faktoren der Gesamtwirkung eines Arzneistoffes zu ermitteln und nachzuweisen. Jedes Heilmittel, das die Marke Ciba trägt, ist in seiner Wirkungsweise wissenschaftlich erforscht.

GESELLSCHAFT
FÜR CHEMISCHE INDUSTRIE
IN BASEL